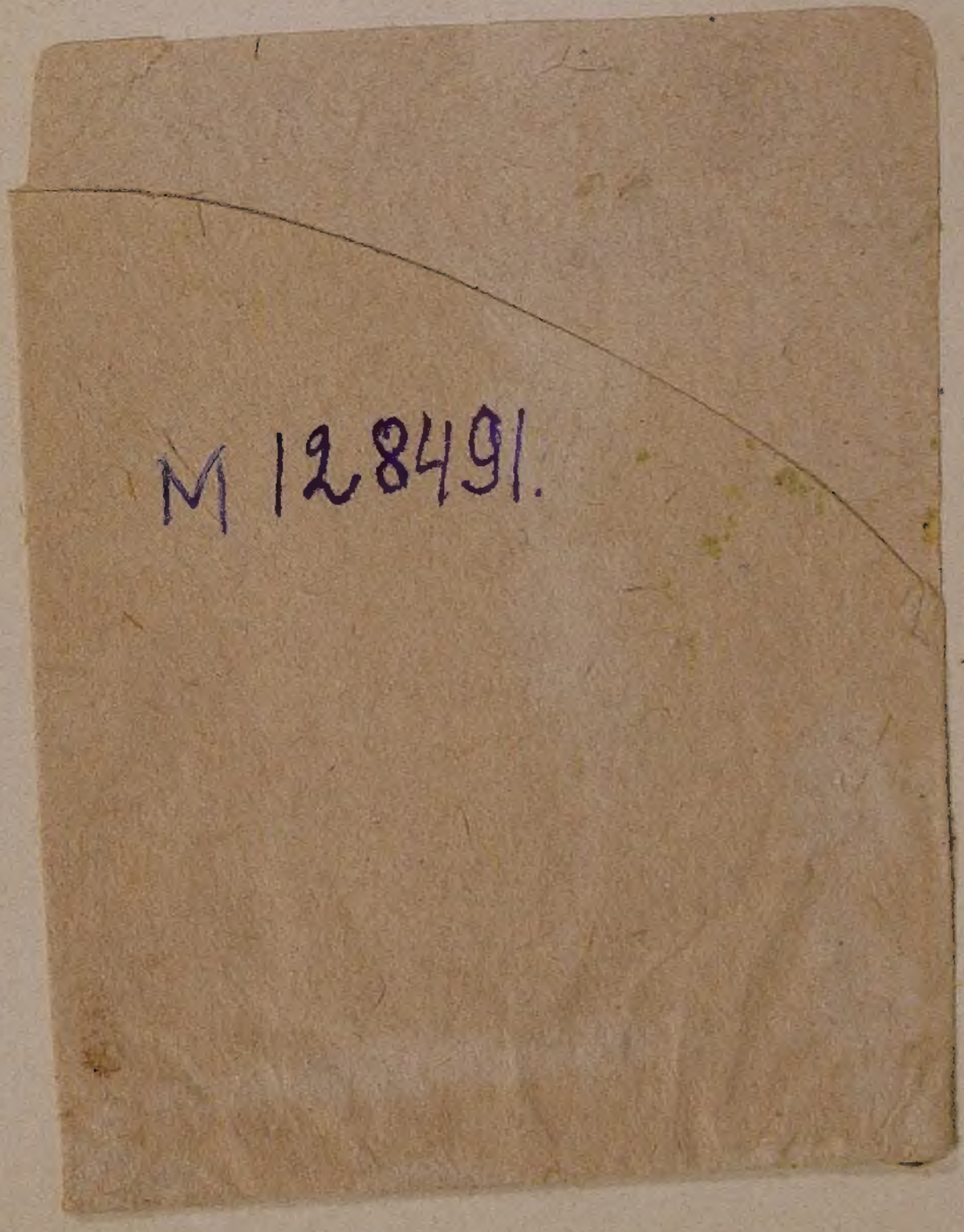
М128491
Д-39

ДЕТИ И КИНО

ГОСКИНОИЗДАТ 1940


M 128491.

„Емелюшка едет с царевной на печке, а кругом цветы и царевна хочет нарвать букет". Рисунок и текст Тома, шестилетнего воспитанника детсада № 11 Октябрьского района Москвы.

ОМСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
БИБЛИОТЕК
им. А. С. Пушкина
№

778
Д 383

ДЕТИ И КИНО

СБОРНИК

И 128491.

ГОСКИНОИЗДАТ

1940

52

Сборник состасили
и литературно обработали
Л. Войтоловская и А. Амасович

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА

Советский народ дал стране тысячи талантливых людей, проявивших свое творчество в науке и технике, в литературе и искусстве. Партия, правительство, товарищ Сталин заботливо выращивают людей талантливых, всемерно поддерживают и развивают творческую мысль и инициативу трудящихся. Это и обеспечило расцвет науки, техники, искусства, народного творчества в нашей стране.

Детское творчество особенно ярко и наглядно свидетельствует о неисчерпаемых источниках талантов в советском народе. Юные музыканты, художники, скульпторы, шахматисты, танцоры, певцы, конструкторы авиационных моделей, радиолюбители, фотографы, техники — это будущие мастера советского искусства, будущие ученые, инженеры, врачи... Дворцы пионеров, дома детского творчества, технические станции с их богатейшим оборудованием — все это поставлено на службу детям. Деятели искусства и науки с любовью и энтузиазмом отдают свои силы развитию детского творчества.

Велики задачи и возможности советского киноискусства в деле выращивания и воспитания юных талантов. Тысячи примеров говорят об огромном влиянии произведений нашей кинематографии на творчество детей. Сколько рисунков, картин, скульптур, стихов и рассказов детей посвящено фильмам: «Чапаев», «Щорс», «Ленин в Октябре», «Депутат Балтики», «Мы из Кронштадта», «Подруги», трилогии о Максиме, «Волга-Волга», «Трактористы», «Петр I»!

К сожалению, работники кинематографии в большом долгу перед советской детворой. Очень и очень мало еще у нас хороших детских кинокартин, не созданы еще и полнокровные, живые образы детей-героев, которые были бы любимыми героями советской детворы, по которым равнялись бы тысячи юных граждан нашей страны. Слишком лакированы, слишком трафаретны герои детских кинокартин, а юные зрители умеют отличать фальшь от жизни.

Наша кинематография очень и очень слабо использует детское творчество и самодеятельность для показа ее на экране. Лишь коллектив киножурнала «Пионерия» сумел добиться в этом вопросе немалых успехов, целиком опираясь на детскую творческую самодеятельность.

Настоящий сборник является первой попыткой поставить вопрос о детском творчестве в кинематографии. На страницах сборника выступают киноработники, накопившие уже известный опыт работы с детьми. Опыт этот далеко еще не обобщен, и этим можно объяснить иногда противоречивые выводы, к которым приходят некоторые кинорежиссеры, опирающиеся только на результаты собственного творчества. Ведь нельзя принимать как догму утверждение тов. Юренева о том, что из детей не следует делать актеров-профессионалов. Нельзя считать безошибочным и мнение тов. Рошаля, считающего, что дети-киноактеры должны сниматься из картины в картину. Только сугубо индивидуальный подход к каждому ребенку-киноактеру может решить эту проблему.

Дать советской детворе хорошие, интересные, увлекательные фильмы о героях гражданской войны и социалистической стройки, о людях науки, о вождях человечества, создать любимые образы героев-детей — неотложная и важная задача советской кинематографии. Киноэкран должен широко показать творческую самодеятельность юных граждан нашей страны, таланты которых процветают, прославляя счастливую жизнь советского народа, величие сталинской эпохи.

Г. Рошаль

КИНОИСКУССТВО ДЛЯ ДЕТЕЙ

Вопросы, связанные с кинематографом для детей и юношества, во всей их широте еще не ставились как вопросы искусства. Понятно то огромное значение, которое в воспитании наших детей имеет киноискусство. Понятно, что детский кинематограф имеет ряд своеобразнейших отклонений от обыкновенного кинематографа для взрослых зрителей. И, однако, развернутой дискуссии по вопросам детского кино, широкого перспективного плана строительства детского кинематографа мы еще не имеем.

Детский кинематограф не представляет собой единое для всех возрастов зрелище. Возрастные подразделения играют большую роль при решении вопросов детского кино. Причем разница кинематографических заданий для каждого возраста настолько велика, что в ряде случаев следует совершенно отдельно говорить о кинематографе к примеру для ребят 10 лет и о кинематографе для ребят 5 или 15 лет.

Но в то же время безусловно, и в этом особенность подлинного искусства для детей, что картина, хорошо решившая задачу для данного возраста, может тем не менее оказаться интересной и для любого другого детского возраста и

даже для взрослых. Все равно, как сказки Андерсена, из которых некоторые, рассчитанные на дошкольников, каждый раз с интересом и слушают и читают взрослые и даже престарелые люди.

Этот интерес для всех возрастов к хорошему фильму, рассчитанному на детей, часто обманывает руководителей кинематографии и педагогов. Успех картины у ребят снимает вопросы о воспитательной точности данного фильма. И даже больше того, взаимосвязь интересов разных возрастов приводит иногда к тому, что вопросы детского кино в целом отодвигаются на второй план, поскольку и картины для взрослых всегда смотрятся с большим интересом ребятами всех возрастов. Причем часто даже хорошо воспитанный во всех отношениях ребенок бесконтрольным посещением кинематографа оказывается выбитым из нормального круга детских представлений.

Конечно, у нас, в Советском Союзе, где уровень фильмов для взрослых идейно значителен и в познавательном отношении полезен, ребята не могут ни развратиться, ни извратить свои вкусы посещением кино для взрослых, как в капиталистических странах, где кинематограф почти целиком базируется на полупорнографических темах, на уголовных картинах, на легкомысленно-бессмысленных комических. Там кинематограф развращает и опустошает ребят.

Однако и у нас при всех указанных выше правильных особенностях нашего кинематографа, конечно, ряд моментов в любой картине далеко не всегда является педагогически целесообразной и здоровой пищей для ребенка-зрителя. Попытки ограничить посещение детьми кинематографа для

взрослых, как показала практика, не приводят к положительным результатам. Нельзя создать рогатки, закрывающие вход в кинотеатры, в клубы к любимым заманчивым экранам кинематографа. Только создав достаточно широкую сеть детских кинотеатров, значительно повысив количество выпускаемых детских картин, можно ограничить неразборчивое увлечение ребят взрослым кинематографом.

Союздетфильм, который призван разрешить все эти задачи, существует еще очень недавно и, надо прямо сказать, за свое короткое существование еще не смог охватить во всей широте вопросы детского кино.

Однако из того, что проделано им, можно сделать некоторые выводы и наметить пути дальнейшего углубления и улучшения работы в области детского фильма.

Во-первых, количество выпускаемых Союздетфильмом картин слишком незначительно для того чтобы была возможность затронуть самые разнообразнейшие вопросы детской жизни и детских интересов.

Во-вторых, в Союздетфильме детские картины (собственно детские) занимают очень незначительное место. Большинство фильмов рассчитано на старшие возрасты, юношество и вплотную соприкасаются с картинами для взрослых. Между тем огромный интерес представляет расширение собственно детской тематики, поскольку именно в ней заложены большие характерные особенности детского кинематографа и поскольку именно в ней должны начаться поиски новых своеобразных жанров киноискусства для детей.

В-третьих, и юношеский кинематограф еще не нашел своего большого стиля, который дал бы возможность создать любимые образы ребят, развернуть такие темы, чтобы из картины в картину проходили и тема и герой.

И, наконец, четвертое: в Союздетфильме совершенно еще не решен вопрос о коротком детском фильме, о периодическом выходе в свет журнала детских новелл, который дал бы возможность гораздо шире экспериментировать и смелее проверять в этих экспериментах новые решения кинематографического материала для детей.

Не касаясь подробно вопроса о количестве фильмов, поскольку это связано с организацией фабрики и с общей проблемой плана советской кинематографии (а это тема не данной статьи), я хочу остановиться на вопросах собственно детского фильма.

Этот раздел должен иметь еще свои подразделения, потому что фильм для совсем маленьких детей, для дошколят, имеет свои особенности и свои законы, связанные как с физиологией возраста, так и с педагогическими задачами, очень своеобразными для дошкольников.

Вообще проблема фильма для дошкольников хотя и поднималась у нас, но решения своего не получила и несколько картин, имеющихся в фонде дошкольного кино, еще не дают оснований для существенных выводов. Между тем, какая это занимательная и широкая область для своеобразного игрового кинематографа! Некоторые элементы дошкольного кино неожиданно и интересно раскрылись в техфильме (да, в техфильме, как это ни странно!) и создали предпосылки к некоторым поискам в области дошкольного кино.

Действительно, картина о животных зоосада, картина о птицах, картина о рыбах — все это оказалось необычайно интересным материалом для восприятия дошкольника, поскольку фабульный, сюжетный ход для дошкольного зрителя играет несравненно меньшую роль, чем для любого другого зрителя, поскольку самый акт поведения, например животных, для дошкольника является и фабулой.

Если, например, для ребенка старшего возраста и для взрослого участвующее в фильме животное само по себе не несет драматического решения, то для дошкольника животное в картине само по себе является драматическим конфликтом, потому что для него чрезвычайно важно течение жизненных процессов.

То, что медведь лезет на дерево — уже само по себе достаточно по линии действенной нагрузки. То, что птица взмахивает крыльями, летит, кружится над волнами — не требует никаких сюжетных заданий. Создается интереснейший кинематограф, обогащающий детский опыт, кинематограф ярких и своеобразно раскрытых прямых фактов жизни.

Едет ли поезд, идет ли дождь, купаются ли ребята в реке — все это законченные темы мелких дошкольных картин. Если к этому еще добавить хотя бы легчайший рисунок фабульной задачи, например, не просто уходит поезд, а в поезде уезжает Коля из Москвы в Ленинград к ожидающей его маме; не просто идет дождь, а все тот же Коля не сможет пойти гулять или гулял под дождем, промочил ноги, заболел — поэтическая прелесть факта сделается еще более яркой и острее очерченной.

Кроме того кинематограф сможет легко превратиться в зрелище, связанное со зрителем-ребенком непосредственно, вовлекающее зрителя-ребенка в течение действия, протекающего на экране.

Я говорю о большой и своеобразной области кинокартин, которые можно было бы назвать картинами-загадками, где ребята должны или угадать конец действия, или отгадать предмет, элементы которого только представлены в фильме, или угадать название места, где происходит действие, только по ряду отраженных фактов угадать, о каком животном идет речь в фильме и т. д.

Одним словом, эта область картин-загадок чрезвычайно широка для ребят, интересна и никак не поставлена у нас.

Вообще изобретательность в области дошкольной темы у нас еще не разбужена. Размер статьи не позволяет мне в деталях остановиться на этом чрезвычайно интересном вопросе. Но во всяком случае в дошкольной теме могут быть найдены многообразные жанровые решения столь же обширные, как в фильме для любого другого возраста. Надо прямо сказать — жаль, что ничем достаточно ярким, кроме некоторых попыток мультипликации, мы похвастаться не можем.

В старших детских возрастах усложненное задание фабулы углубляет решение тем. Возраст пробуждения самостоятельности ребенка, возраст максимальных дерзаний, великой самоуверенности и формирования человека требует особого пристального и творчески яркого внимания кинематографа.

Если дошкольник весь мир втискивает в свою комнатенку, если для него достаточно любого на-

мека, чтобы его фантазия одушевила, преобразила и заставила жить знакомые вещи, превращая стул в коня, стол — в скалу, корыто—в море и т. д., то у ребенка 10—11 лет процесс постижения мира усложняется. Его уже не удовлетворяет наивная широта представлений раннего детства. Ему хочется уже прямого вмешательства в мир, проникновения в подлинные дела и вещи. Путешествие для него — это уже не только путешествие у себя в комнате на стуле, а широкая игра по смежным ассоциациям. Правда, он легко может изобразить Северный Полюс на Москва-реке, но тем не менее ему уже нужен снег, и холод, и острота обстановки, для того чтобы игра его удовлетворяла. Правда, он еще и теперь может вообразить себя героем гражданской войны, размахивая картонной саблей или деревянным пистолетом, но в игре обязательно должно присутствовать прямое столкновение и какие-то, пусть минимальные, но реальные опасности и ощущения победы.

Картины для этого возраста должны быть полны страсти этого жадного постижения мира, этого горячего ощущения дыхания жизни, которое овевает годы десятилетнего-одиннадцатилетнего ребенка. Поскольку его столкновения с миром всегда воспринимаются им в героических и бравурных тонах, он любит во всем героическое, бравурное, жизнеутверждающее.

Конечно, он чувствителен, ребенок этого возраста, и легко поддается прямому воздействию эмоций. Он может плакать над жалостливым, страшиться пугающего, веселиться с радующим. Но именно от педагога зависит в эти годы отвести его от слюнявого сентиментализма, от распу-

щенности чувств, укрепляя его характер и углубляя его восприятие.

Кинематограф еще только коснулся огромных проблем этой возрастной группы. Картин для ребят этих лет раз-два и обчелся. Где великие героические легенды народов, населяющих нашу родину? Где увлекательный и закаляющий дух рассказов о путешественниках, об ученых, о героях мысли, о людях искусства?

Научная фантастика, поэтическая фантазия сказок — все это намечено тоже очень робко и не слишком выразительно. Сказки, созданные Роу («По щучьему веленью», и «Василиса прекрасная»), конечно, внесли уже свой вклад, но эти две сказки, конечно, не могут претендовать на роль этапного явления в области детского жанра. Ни педагогический, ни качественный уровень этих произведений не дает еще основания успокаиваться. Смещение явлений и вещей, стремительность действий, право на преувеличение в «детском реализме» являются гораздо более органичными чертами, чем скрупулезное, дотошное углубление в размеренное течение фактов.

И только в области тематики гражданской войны этот романтизм в какой-то степени уже нашел свое осуществление.

И «Белеет парус одинокий» (реж. Легошин) и еще некоторые картины — серьезный шаг по пути героико-романтического детского жанра.

Наряду с «Чапаевым», захватывающим сознание ребят, эти фильмы возбудили патриотическую пламенность чувств, возбудили любовь к родине и ярость к врагу.

Однако не только на материале гражданской войны, не только на прямом военно-боевом мате-

риале должно и можно воспитать чувства человека наших дней. Больше нужно говорить о всей широте культуры и жизни в наших картинах. И познавательное значение наших фильмов должно быть повышено, в то время как наивная морализующая тенденция должна быть в гораздо большей степени облечена в язык искусства и спрятаться за подлинными характерами и живыми действиями героев фильмов.

Не надо также бояться постановки перед детьми серьезнейших вопросов современной морали, отношений между людьми, формирования молодого человека.

В этом отношении картина «Личное дело» (реж. Разумный, сценарий Поташева) — попытка языком искусства осветить внутренний мир ребенка и она заслуживает всяческого одобрения. Надо только сказать прямо, что одна эта картина, конечно, даже на собственную свою тему, на тему о новых отношениях в детском коллективе, о честности, о дружбе, не может ответить целиком. Она в основном поставила эти вопросы и чрезвычайно важно, чтобы они не были преданы забвению.

Если подвести итоги ряду картин детского кино, то окажется, что даже первая страница большой книги детской кинематографии еще только приподнята и не перевернута до конца.

Правда, даже из тех картин, которые мною перечислены, уже складывается некая фильмотека детского кино, но, увы! каталог этой фильмотеки будет хилым и графы его на многие буквы останутся пустыми.

Особняком стоит работа Донского над трилогией о Горьком.

Бесспорно, «Детство» является одной из лучших детских картин, хотя, правда, уже картиной собственно детской ее не назовешь. Это — картина для юношества, поскольку сложность образа и самого Алексея Пешкова и окружающих его людей для отрочества еще смутно понимаема. И недаром эта картина — одна из любимых картин взрослого нашего зрителя. Я думаю, что мы еще не раз будем возвращаться к этой теме, не раз еще трилогия об Алексее Максимовиче Пешкове найдет свое воплощение и в искусстве, и в театре, и в кино. Но эта первая попытка Донского будет всегда иметь свои свежие черты, которые придают ей значение большее, чем только явление детской кинематографии. Масалитинова — бабушка, Трояновский — дед, Сагал — Цыганок, это полнокровные образы, лежащие в искусстве и увлекающие своей жизнеспособностью и художественной правдой.

Но если это можно целиком отнести к «Детству», то «В людях» и «Мои университеты» далеко не в такой мере свежи и неожиданны, как первая часть трилогии. В них уже есть перепевы и суетливая поспешность, которые обе эти картины, особенно «В людях», делают в целом ряде мест косноязычными, а в драматургическом отношении рыхлыми и неубеждающими.

Картины юношеские сейчас в большинстве случаев посвящаются оканчивающим школу ребятам. Но, говоря откровенно, об этих картинах ничего не скажешь, до такой степени это еще беспомощные и серые попытки понять и ощутить тему.

И «Семнадцатилетние» (реж. Билинский) и «Юность командиров» (реж. Вайнштok) — это только отписка.

«Детство Горького». Алеша Лярский в роли Алеши Пешкова.
В. Масалитинова в роли бабушки.

Большая юношеская тема не может быть оторвана от высоких идей, больших чувств, подлинной страсти.

Как известно, Шиллер — писатель юношества, Шекспир воодушевляет молодежь. И если Шекспир и Шиллер не являются прямой задачей детского кинематографа, где возрастной ряд оканчивается к шестнадцати, максимум к семнадцати годам, то тем не менее для пятнадцатилетних юношей и девушек наши сюсюкающие, фальшивоулыбчивые опусы не могут служить пищей живой и здоровой.

Полное отсутствие больших исторических произведений, полное отсутствие героического романа о природе, полное отсутствие большого мирового эпоса, большой философской эпопеи и сказки — все это делает фонд юношеской кинематографии бледным и намного отстающим даже от юношеского и детского театра нашей страны.

Уровень таких спектаклей, как «Снежная королева» в Московском детском театре и в Ленинградском новом ТЮЗ, «Тень» и «Сам у себя под стражей» в Госцентюзе да и ряд других остается пока еще недостигнутым для кино.

Детские классики — Майн-Рид, Диккенс, Вальтер Скотт и много русских исторических и романтических писателей не нашли себе еще дороги к сценарным столам киностудий. А между тем в области детского и юношеского кино могут и должны родиться новые решения не только для детского кинематографа, но и вообще для нашего киноискусства. Какие-то новые, свежие ветры могли бы веять над нашим кинематографом, начавшись у истоков детских картин.

Действительно, детская вещь «Сказка» М. Светлова претендует на горьковскую премию в числе всех пьес этого года и для взрослых и для детей. Своеобразнейшие решения героико-иронической мелодрамы, данные в пьесах Шварца, оплодотворяют мысль не только художников детского театра. И в кино мы отчасти имеем подобного рода явления. Фантастика картин Роу, конечно, в какой-то степени захватывает внимание работников кино, но, увы, соотношения далеко неравные с театром.

Любопытнейшие картины Птушко — и «Новый Гулливер» и «Золотой ключик», которые я считаю, бесспорно, своеобразнейшим решением в области детского кинематографа — явление очень большого мастерства и выдумки этого режиссера, оператора Ренкова и всего постановочного коллектива; однако они не сумели возвыситься до той простоты и выразительности, когда зритель удивлялся бы не тому, с каким мастерством сделаны эти фильмы, но самой сути этих двух больших полотен Птушко. Правда, целый ряд приемов, найденных режиссером в этих картинах, оплодотворили техническую мысль. Карюков, сам Птушко, Ренков и другие перенесли приемы технического совершенства из этих детских картин в большие темы и во «взрослые» фильмы. Но, во-первых, сам Птушко отошел сейчас от чисто детской темы и, во-вторых, продолжателей в его манере у него не оказалось.

Учитывая все сказанное мною, я думаю, что выдвигаемая мною мысль о создании художественного детского периодического журнала Союздетфильма является мыслью важной и плодотвор-

198491.

ной для дальнейшего развития и детских тем и углубления мастерства работников детского кино.

Этот журнал даст возможность в коротком эпизоде-новелле искать и изыскивать яркие глубокие приемы, не растрачивая на апробирование каждого из них огромных средств и времени, нужных для большого фильма.

В этом киножурнале могли бы быть отражены самые разнообразные жанры, начиная с комических сцен-анекдотов, кончая длинными повестями, идущими из номера в номер по продолжению; начиная от стиха или песни и кончая кинематографическим изложением самых злободневных и современных вопросов мира и войны.

Не в этой статье нужно говорить подробно о журнале, — он заслуживает специального и тщательного обсуждения. Но сама мысль о нем, кажется мне, делает ясной не только важность этого журнала, но и необходимость его.

Мы можем достичь небывалых в мире высот в области детской кинематографии, потому что нигде в мире так не пестуют, не любят и не уважают ребят. Наша страна родит таланты. Если всмотреться в список детских ролей и фамилии детей, сыгравших эти роли, то мы увидим, что они полноценно и достойно справились со своей задачей.

Вот почему и хочется, чтобы вопросы детского кинематографа занимали в общем круге вопросов кино все более солидное, достойное их место.

Не нужно забывать, что работа с детским актером, вообще с детским ансамблем, ставит ряд серьезных проблем, еще и по сей день не разрешенных даже наполовину.

Прежде всего должны задуматься наши драматурги, работающие для детского кинематографа. Правильно, тонко, умно, с учетом на возраст актера написанная роль всегда будет сыграна ребенком-актером хорошо и непосредственно. И обратное: как только автор «прибедняется» и пишет роль хоть и с учетом на возраст, но при этом, не зная ни запросов, ни желаний, ни мечтаний этого возраста — ребенок-актер неизбежно кривляется, лжет и сюсюкает, «подыгрывая» сам под себя.

Еще один весьма интересный вопрос стоит перед драматургией детского кино — это прежде всего написание ряда сценариев с так называемым продолжением, где выработавшийся в какой-то первой картине актерский детский ансамбль продолжает работать и в следующих картинах. На такой детский актерский ансамбль очень интересно писать сценарий с учетом творческих особенностей каждого маленького актера.

Так, например, было бы очень интересно написать вещь, где основную роль играла бы девочка-актриса Дагмара Дерингер, которая играет героиню картины «Личное дело», или вещь на такого вполне «серьезного» актера, как Лярский, игравший Алешу Пешкова в «Детстве».

Вопрос о создании постоянного детского актерского ансамбля пока еще тоже не разрешен. Нечего бояться того, что из ребенка-актера в конце концов вырастет профессионал. Может быть многие и многие талантливые маленькие актеры, если с ними продолжать работать, вырастут в больших и настоящих мастеров. Хотелось бы, чтобы это было именно так.

Хотелось бы, чтобы и организация студий, и

работа с детьми-актерами, и воспитание взрослых актеров применительно к особенностям работы в детском кино (сейчас создана труппа Детфильма, которой руководит С. Юткевич и которая, конечно, скоро даст свои положительные результаты), чтобы вся эта работа крепла и ширилась.

Олимпиада детского творчества всколыхнула огромные массы наших ребят. Она выявила лучших, она окрыляет к новым достижениям, к работе над собой, к творческому росту детей. Нужно использовать этот подъем.

Нужно большие вопросы детского кинематографа обсудить с коллективом детей, педагогов; нужно сделать так, чтобы дела киностудии детских картин сделались дорогими и близкими для всех ребят Союза. Нужно обязательно отразить в сценарии эту олимпиаду, нужно снять о ней художественный фильм и если будет проявлена должная оперативность, то безусловно будут созданы картины, в которых участниками станут герои этого всесоюзного соревнования детского творчества.

Мысль о детях, мысль о поколении, которое заменит нас, не должна ни на мгновение ослабляться и тускнеть. Это такая же боевая задача, как задача строительства нашей промышленности, нашего вооружения. Это задача строительства будущего нашей страны.

Совершенно очевидно, что прямые и ясные темы воспитания будущих бойцов нашей родины, обогащение детей знаниями нашей страны являются обязательными условиями, цементирующими все высказанные мною соображения о жанрах и типах детских картин.

Но сужать все в одну тему гражданской войны или узкий участок современной школы было бы грубой ошибкой. Пусть экраны детского кинотеатра покажут людей культуры в широком смысле этого слова. Пусть наших детей волнуют большие вопросы мировой жизни, и тогда их собственные вопросы и вопросы великой истории нашей родины покажутся в свете всемирноисторических фактов еще более значительными, еще более яркими, еще более важными для всей истории мира.

В нашу сталинскую эпоху воспитание дерзающих и мыслящих людей — коммунистов, борющихся за новый мир,— великая и почетная задача. И детское кино должно в этой большой работе создания нового человека сыграть наряду с литературой, театром и другими искусствами свою огромную созидающую роль, может быть, одну из самых важных в области воспитания ребенка.

Серьезнейший вопрос детского творчества в кино не может быть исчерпан выпуском данного сборника.

Необходимо обобщить опыт малышей-актеров и разнообразнейшие методы работы с детьми — участниками фильмов, особенно на материале многих хороших детских картин.

Не надо забывать и о тех картинах, которые в свое время имели огромное влияние на наших ребят: «Красные дьяволята», «Хочу быть летчицей» и другие.

Для детей, конечно, нужны свои жанры, свои актерские коллективы, жизнь которых можно было бы проследить из картины в картину. Но не надо

забывать и о том, что вопрос взаимоотношения в работе взрослого актера и ребенка — это вопрос не только механического соединения, но и принципиальный в искусстве, требующий разрешения как в области жанра, так и в области методики в работе с актером.

Повторяю, все эти вопросы сложны и увлекательны. Мне думается (я не утверждаю этого безусловно, а лишь ставлю этот вопрос на обсуждение), было бы целесообразно организовать такую школу, где ребята наряду с общеобразовательными предметами проходили полный курс кинематографической подготовки, снимались бы в картинах, работая с детства в избранной ими области искусства, как это, например, делается в балете.

А. Разумный

ЛЮБИМЫЕ РОЛИ

Поставить фильм для детей было моим горячим желанием. Об этом я мечтал еще в 1924-1925 гг., когда был целиком загружен постановкой фильмов для «взрослых». Сознаюсь, первоначально это желание появилось по мотивам сугубо личным как следствие долга перед собственным сыном. Было обидно, что нет ни одной картины, рассчитанной на его возраст. Потом родилось сознание, что в таком же незавидном положении пребывает и вся советская детвора, лишенная собственного занимательного и познавательного кинематографа-воспитателя.

Когда в прошлом году передо мной, наконец, встала задача приступить к практической работе в области детского фильма, я серьезно призадумался: как же работать? Надо было оглянуться на то, что ранее было сделано в этой области у нас и заграницей. Необходимо было проанализировать все виденное, продумать и прочувствовать весь тот положительный и отрицательный багаж, который получал я как режиссер, дебютирующий в детском кино.

Очень многому меня научил печальный опыт «Молодых капитанов» и «Семиклассников». Когда я стал разбираться, в чем же причина провала

(я не боюсь назвать это слово) названных фильмов, то, взвесив все, пришел к выводам: корень их неудач в том, что юные зрители, глядя на экран, не верили во все там происходящее, а главное, оставались совершенно безразличными к судьбе героев. Почему же? Да потому, что для детей все эти Коли, Маши и Петры Семеновичи были мало убедительными марионетками, не имеющими ничего общего с их детской средой, интересами, повадками.

В том, что я стоял на пути правильных выводов, меня убеждали поступавшие в адрес киностудии «Союздетфильм» десятки писем от юных зрителей, просмотревших вышеназванные картины.

Дети возмущенно писали: «Все это неправда! И мы не такие, и учителя наши не такие, и школа совсем не такая!»

Что же случилось с этими и многими другими детскими картинами? Взрослые, захотев показать жизнь советской детворы, по совершенно непонятным побуждениям решили приукрасить ее затейливыми виньетками и хорошенькими венками из розочек. Получилась серия умилительных картинок для шоколадных оберток. Мальчики показались прилизанными, до невыносимости «чистенькими», прямо-таки херувимами в пионерских галстуках; они шагу не ступят без разрешения пионервожатого. Если же, упаси бог, в картине показывался какой-нибудь шалун или лентяй, то не дальше, как в третьей части его срочно «перековывали» и он в свою очередь становился идеальным образцом поведения для всех благовоспитанных мальчиков и девочек. Все учителя, как наподбор, были добры и всепрощающи. Все

пионервожатые — ласковые симпатяги в спортивных майках.

Если начать искать первоисточники этого сахарного потока, обязательно упретесь в авторов сценариев. Это из-под их пера исходили подобные иконописные лики, писанные розовой водичкой. Режиссеры же, не вникая в существо детской психологии, механически инсценировали предложенные им к постановке сценарии.

Я глубоко убежден, что корень ошибок большинства детских фильмов в том, что режиссеры снимают их точно так же, как картины для взрослых. Те же мерила, те же художественные приемы, те же творческие принципы, а это приводит к тому, что произведения для детей лишаются притягательной силы романтизма. Поясню примером.

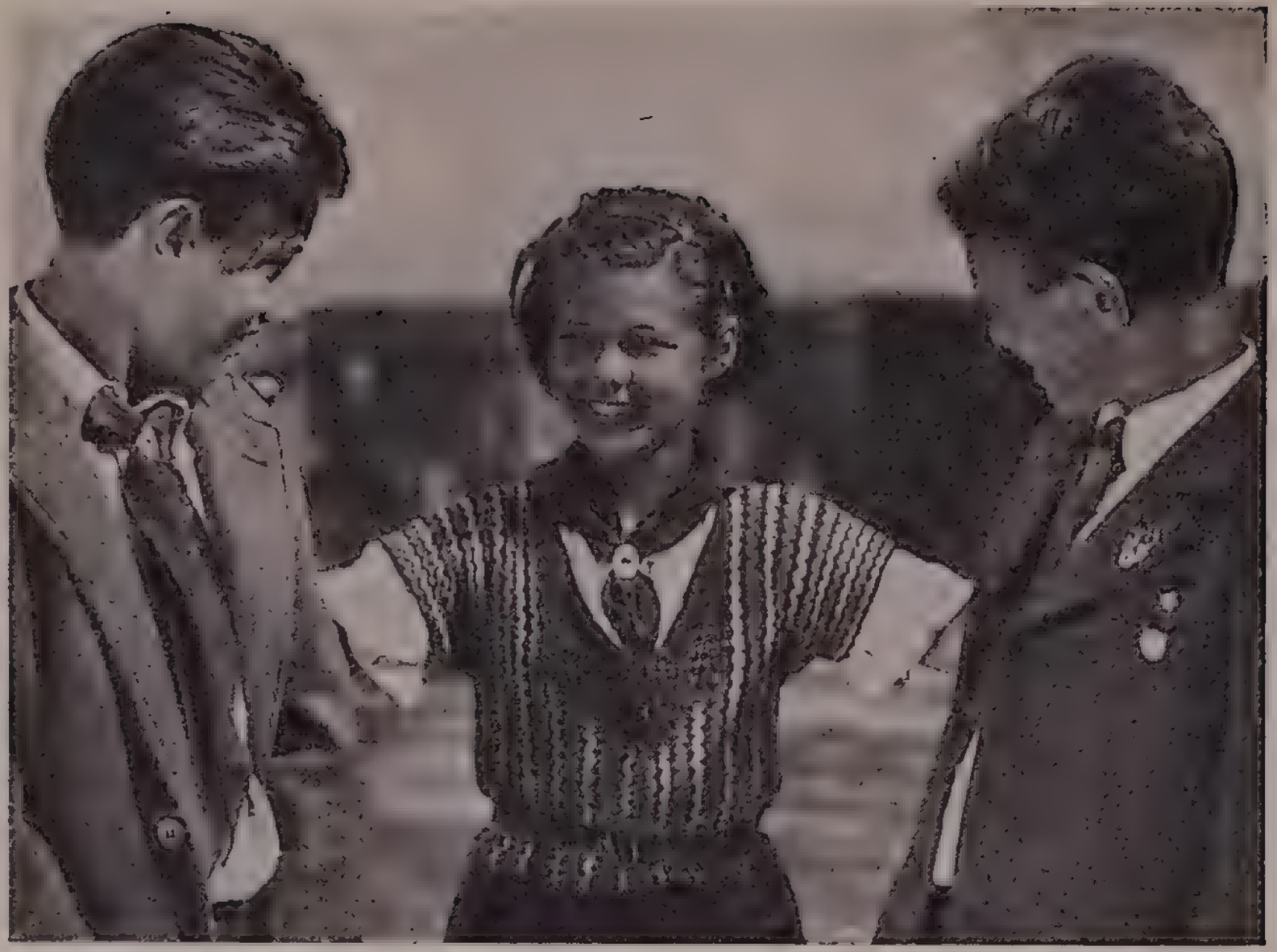
Допустим, в детстве вы жили в каком-то доме, при котором был двор, где протекали ваши игры в «индейцев» и в «робинзонов». Вероятно вам не раз приходилось тайком от взрослых забираться по пожарной лестнице на крышу дома. Замирая от страха и в то же время гордясь своим удальством, вы пробирались через слуховое окно на чердак, где был свален разный занимательный хлам, имеющий такую особую ценность во всех детских играх. Там, в таинственной тиши полутемного пыльного чердака, вы чувствовали себя необычайным человеком, особенно, когда, свесившись в слуховое окно, вы выглядывали на раскинувшийся внизу двор — шутка ли забраться на такую высь! Дом вам казался колоссальным небоскребом, двор — необъятным, хрупкая лестница, по которой предстояло спуститься вниз, — бесконечной в своей опасности. Весь ваш мир был ограничен этим домом и этим двором и они каза-

лись вам грандиозными по масштабам, полными таинственной занимательности. Потом вам, как водится, пришлось уехать в другой город, но ваше детское воображение увезло с собой воспоминание о романтическом царстве чердаков и подвалов, где проходили годы детских игр и приключений.

И вот, представьте, что спустя 15—20 лет вы снова попадаете в тот же город, в тот же дом. О, ужас! Конец вашим детским иллюзиям и радужным ребячьим воспоминаниям. Дом оказался до обидного маленьким, приземистым, неказистым. Лестница до смешного короткой — всего каких-нибудь 40-50 ступенек. По сравнению с теми зданиями, которые вам в жизни пришлось видеть, весь этот дом не больше, чем жалкий флигелек. Но попробуйте-ка вы, лысеющий скептик, поделиться своими разочарованиями с играющей здесь же во дворе детворой... Да она вас на-смех поднимет и говорить с вами не станет! Как? Это их двор низок и мал? Да разве кроме них найдется еще какой-либо смельчак, который решится с опасностью для жизни взобраться по этой высочайшей лестнице?

Не пробуйте спорить с детьми, убирайтесь поскорее, так как в их романтическом воображении нет места для рассуждений с таким жалким человеком.

И вот, мне кажется, что режиссеры, ставящие детские картины, оказываются подчас в положении брюзжащих скептиков, которым непонятна романтика детского мира, чужды детские тревоги, увлечения, радости, игра в забавы. Режиссеры видят все события детской жизни глазами взрослых, дают им оценку и расшифровку с позиции своего собственного мироощущения.



«Личное дело». Борис Рунге в роли Левы Прокушева, Дагмара Дерингер в роли Лидочки и Лора Минаев в роли Аркадия Зубова.

Это распространяется даже на изобразительную трактовку фильма. Ведь это же факт, что в большинстве детских картин наиболее эффектные с изобразительной стороны сцены до детей не доходят. Это происходит оттого, что, не говоря уже о композиционном построении кадра, даже установка съемочной камеры производится из расчета угла зрения взрослого наблюдателя. Ребенок же так видеть вещи и людей не привык и потому он на них слабо реагирует. У ребенка ракурсы совершенно особенные; и дома, и деревья, и классную доску он видит с иных точек зрения, чем взрослые. Достаточно сказать, что он почти никогда не видит в лоб взрослого человека. Ребенок по-своему воспринимает перспективу.

Кинематография должна показывать детям окружающую жизнь с позиции их детского сознания и восприятия и тогда психологическое воздействие зрелища будет гораздо сильнее и убедительнее, чем сейчас.

Работая над фильмом «Личное дело», наш коллектив все время помнил о специфических условиях детского восприятия. Мне кажется, что именно этим в значительной мере объясняется доходчивость картины до детской аудитории. Кроме того нам, конечно, повезло: драматургический материал, представленный педагогом-сценаристом В. Поташовым, отличался большим чутьем и тактом, а главное — прекрасным знанием детской психологии.

Другой очень важный вопрос, с которым нам на первых же порах пришлось столкнуться,— это вопрос об актере.

В этой области было и есть две точки зрения: в детском фильме вовсе не следует снимать детей.

Ребенок не в состоянии создать сложный образ, он способен лишь быть типажом, — утверждают одни и предлагают: если в художественном произведении необходимо показать сложный комплекс душевных переживаний ребенка, то такую роль следует поручить взрослым актерам, умеющим внешне «преображаться» в детей.

Есть и иная точка зрения, утверждающая, что и по внешним признакам и по внутренним данным сами дети могут создавать образы юных героев. Я лично тоже придерживаюсь этого взгляда и решил работать с детьми.

Мы пригласили на пробу ребят из разных московских школ: Леву Мирского, Дагмару Дерингер, Бориса Рунге и других, всего около 20 человек.

Будущим юным артистам прочли сценарий, объяснили внутренние пружины основных конфликтов будущего фильма. После этого началась серия предварительных репетиций. Ребятам была предоставлена полная свобода фантазии. Они могли трактовать свои роли как хотели, могли меняться ролями. Рунге, который был намечен на роль Левы Прокушева, одновременно репетировал сцены Аркадия Зубова. Гриша Аронов ложился в постель вместо Мирского и проводил за него роль больного Вити Сурикова. Таким способом мы добивались, чтобы наши артисты не только поняли и прочувствовали порученный им образ, но и поглядели со стороны, как эту же роль сыграл бы их товарищ. Нам кажется, что такой способ репетиций на первом этапе работы (до начала съемок) очень полезен, ибо развивает в юных актерах критическое отношение и к своей творческой работе и к работе товарищей.

Все эти эксперименты очень помогли съемочной группе в окончательной отделке детских образов. В процессе «самодеятельных» репетиций и импровизации мы подглядели массу характерных штрихов и деталей детского поведения, подслушали множество живых и характерных фраз и словечек из обиходной речи ребят.

Мои наблюдения показали мне, что в последний момент перед съемкой, получая задание «играть», дети очень редко находят естественные оттенки поведения для своего героя. Они теряются перед аппаратом, забывая все то, что им до этого объясняли. В этих случаях спасти положение может только наличие у ребенка творческого настроения. Много лет назад, преподавая в школе живопись и скульптуру, я упорно добивался умения будить творческую потенцию детей. Сейчас передо мной стояла та же задача. Надо было ежедневно перед съемкой вводить ребят во внутреннее состояние, диктовавшееся драматургическими положениями сценария. Как это делалось?

Заранее оговариваюсь, что никаких «рецептов» на этот счет нами не разработано. Мое глубокое убеждение, что вообще нельзя канонизировать те или иные методы работы с детьми. К каждому юному актеру нужно искать свой «ключ». Работая с детьми, хорошенько их изучив, я знал, что с одним из них, чтобы привести его в оживленное, жизнерадостное состояние духа, достаточно было предварительно поговорить о футболе. Мальчик точно загорался. В течение всей последующей съемки он являл собой образец энергии и задора.

Как-то нужно было добиться от одного из участников фильма очень искренней реплики, характеризующей его внутреннее отношение к «про-

«Личное дело». Лева Мирский в роли Вити Сурикова.

ступкам» Аркадия Зубова. Незадолго до начала съемки я сел с мальчиком в сторонке и интимно сообщил ему:

— Этот бюрократ Сережка требует, чтобы Аркадия исключили из отряда. Как думаешь, — правильно это?

— Неправильно, — отрезал собеседник.

— Он наверное ёму враг?

— Ну, факт!

— А почему?

— Вредный парень этот Сережка!

— Что же делать?

— Надо в ухо дать Сережке, вот что!

Беседа затянулась. Мальчик так увлекся разговором, что совершенно забыл о том, что речь шла о вымышленных персонажах. Для него это были живые люди, он был в ажиотаже и искренне презирал «бюрократа» Сережку. Закончился наш разговор и немедленно началась съемка. Мальчик, еще не остывший от пережитого негодования, сыграл очень горячо и убедительно.

Зная о Лоре Минаеве, что он впечатлительный и гордый ребенок, я перед самым началом съемки эпизода «у школьной стенгазеты» (в ней была помещена карикатура на Аркадия) напомнил Лоре о случае, когда его самого незадолго перед тем «пробрали» в пионерской стенгазете. Под влиянием неприятных воспоминаний мальчик на съемке передал правдивые и искренние переживания задетого за живое самолюбивого ребенка.

Практика показала, что лобовое задание не дает положительных результатов. Лучше всего воздействовать на данного исполнителя через посредство окружающих его юных актеров. Если вы, например, хотите, чтобы ребенок по ходу дейст-

вия чувствовал себя подавленным, сумейте вызвать к нему чувство неприязни и осуждения в окружающих его товарищах. Ребенок невольно искренне заразится этим настроением. Здесь живо старое традиционное правило театра: «величие короля создает окружающая его свита».

Работая с детьми, режиссер не должен показывать, как надо играть. Обычно ребенок, стараясь ему точно подражать, воспроизводит дурную копию показанной режиссером сцены. Дети очень восприимчивы к наигрышу. Объяснив ребенку, чего от него добиваешься, надо дать ему возможность импровизировать. Необходимо развязывать фантазию ребенка. Он придумает свою оригинальную трактовку сцены. Он привнесет в нее многое из своего детского мира, неизвестное режиссеру. Десятками чудесных находок мы обязаны нашим юным актерам. Они местами обогатили и оживили язык сценария. Помню, мы снимали эпизод в физическом кабинете. По ходу действия Лева Прокушев и Витя Суриков пытаются напялить на голову скульптуры Сократа противогаз. По сценарию происходит такой разговор:

Лева: Смотри, башка-то какая огромная. На такую, пожалуй, и противогаз не натянешь.

Витя: Резина растянется. Попробуй!

Лева: Ну его, не надо!

Репетировавшие эту сцену юные артисты Мирский и Рунге предложили продолжить диалог еще двумя репликами. Тогда получилось:

Лева: Ну его, не надо!

Витя: Слабо?

Лева: На слабо дураков ловят!

Всем очень понравилось предложение ребят. Эти две короткие реплики сразу оживили весь

диалог. Они вносили какой-то своеобразный детский озорной колорит в разговор расшалившихся детей. Такие же удачные реплики и детали часто вносили и Гриша Аронов и Толя Игнатьев и многие другие. Мастерицей по части импровизации была Дагмара Дерингер.

Много усилий тратили мы на то, чтобы внушить нашим юным актерам любовь к изображаемым ими персонажам. Ребенок обязательно должен любить своего героя со всеми его положительными сторонами и недостатками. Без этой любви образ будет холодным и безжизненным. С каждым из ребят в отдельности мы подолгу беседовали, объясняя им все то хорошее и благородное, что заложено в изображаемых ими образах.

И мы добились того, что и Борис Рунге и Лора Минаев готовы были, что называется, «голову отдать» за своих героев. Дошло даже до курьезов. Мальчик, игравший Геньку Зубова, так вошел в свою роль, что вот уже прошло полгода после окончания картины, а он все еще продолжает и в жизни разыгрывать из себя лихого озорника. Надо сказать, что до этого он был очень спокойный и дисциплинированный ребенок. Мы долго думали, что же с ним делать? И сейчас решили дать ему в нашей новой картине «Тимур и его команда» роль тихого, спокойного мальчугана; наверняка он полюбит свою новую роль и забудет, наконец, про озорника Геньку.

Таковы в самых общих чертах наблюдения и выводы, сделанные нами за время постановки фильма «Личное дело». Хочется рассказать еще о массово-воспитательной работе, которую проводил наш коллектив с юными актерами. С самого начала съемок мы поставили перед собой обяза-

тельную цель — обеспечить такие условия, при которых киносъемка не отвлекала бы ребят от их основных детских интересов и школьных занятий. Группа взяла педагога, который занимался с детьми, имевшими в школе неудовлетворительные отметки. Результатом явилось то, что те наши юные актеры, которые во второй и третьей четвертях имели плохие отметки, в процессе съемок подтянулись и к концу учебного года получили отличные и хорошие отметки.

Для ребят были приглашены преподаватели речи, музыки и танцев. В свободное от школы и съемок время педагоги обучали их пению, пластике, дикции. Детям читали лекции о Чайковском и других выдающихся композиторах. Им проигрывали музыкальные отрывки, объясняя смысл и характер того или иного произведения. Для юных участников нашей группы регулярно устраивались просмотры всех новых кинофильмов. Мы объясняли им, как снимается та или иная картина, в чем ее художественное и общественное значение, ориентировали их в различных стилях и художественных направлениях советских киномастеров. Мы считали необходимым познакомить ребят с образцами классической живописи. Были организованы экскурсии на художественные выставки в галлереи и в места, где Левитан писал свою прекрасную картину «Над вечным покоем».

Конечно, наивно было бы с нашей стороны рассчитывать, что дети, побывав в Третьяковке, на другой день после этого станут лучшими актерами. Мы на это и не рассчитывали. Все эти мероприятия проводились не столько в интересах фильма, сколько в интересах самих ребят.

Каждый раз, как мы затевали для ребят какую-

нибудь новую экскурсию, я вспоминал первую в своей жизни «экскурсию». Это было много лет назад. Я учился в казенном училище, в маленьком южном городе. Училище находилось в грязном, тесном помещении. Здесь же на крохотном дворике, заваленном всякой дрянью, нас обучали различным ремеслам — водопроводному, переплетному, плотничьему. Жизнь наша текла нудно, тоскливо и однообразно. И вот однажды учитель решил устроить для нас экскурсию на бумажную фабрику. Был летний знойный день, до фабрики нужно было пройти пешком 25 верст. Мы невероятно измучились, но, попав на фабрику, так обрадовались, что совершенно позабыли о предстоящем обратном утомительном пути. Перед нами раскрывалась новая, доселе неизвестная страница жизни.

Эта экскурсия, несмотря на все свои неудобства, оставила незабываемое впечатление. Благодаря ей я впоследствии понял, как важно для ребенка посещение новых для него мест, знакомство с музеями, выставками, галлереями. Вот почему я старался, чтобы в каждый свободный день наши юные актеры обогащали себя новыми впечатлениями, расширяли свой кругозор.

Как только в школах закончились занятия, вся наша группа вместе с детьми выехала на натурные съемки. Все лето жили мы под Кинешмой, в живописной местности. Пионервожатый Володя Лосев организовал для наших юных артистов режим обычного пионерского лагеря с ежедневной линейкой, с общественной работой, с регулярным выпуском стенгазеты.

Весело проходило у ребят свободное от съемок время. Они часто встречались с пионерами

Кинешмы, участвовали в организации бала-маскарада в местном городском саду. К нам в гости приезжали пионеры и из других лагерей. Быстро и незаметно пробежал съемочный период. В Москву ребята вернулись загорелыми, окрепшими, отдохнувшими.

Сейчас мы снова готовимся к съемке. В дни, когда в Москву съедутся тысячи талантливых детей — участников Всесоюзной олимпиады детского творчества,— наши юные артисты будут участвовать в создании нового художественного детского фильма «Тимур и его команда».

Т. Лукашевич

ПЯТИЛЕТНЯЯ АКТРИСА

После выхода картины «Подкидыш» я получаю много писем. Вот одно:

«Московской ордена Ленина киностудии. Режиссеру картины «Подкидыш». Убедительная просьба к вам, товарищ режиссер, от группы работников райздрава Тедженского района Туркменской ССР ответить на непонятный нам вопрос, возникший после посещения кинокартины «Подкидыш». Нам очень интересно, сколько лет артистке, исполняющей роль Наташи?»

Итак, одни спрашивают меня, правда ли, что маленькую девочку играет взрослая женщина? Другие — верно ли, что девочку играет лилипутка?

Маленькую Наташу в картине «Подкидыш» играет обыкновенная пятилетняя девочка — Вероника Лебедева. О том, как сумела она и другие ребята сыграть свои роли, я попробую рассказать.

Несколько лет назад, когда я начинала картину «Гаврош», я сама не знала, как буду работать с малышами. Вспоминаю нашу первую встречу.

Шли уже съемки. Для исполнения ролей детей Туше искали малышей от трех до пяти лет. Как-то во время съемки ассистент подвела ко мне двух крошек. Она встретила их на улице и уговорила бабушку приехать на фабрику.

«Гаврош». Алик Сауров в роли сына Туше.

Маленькое, умное лицо мальчика, его огромные, выражавшие в тот момент испуг, глаза произвели на меня хорошее впечатление. Хрупкая ручонка мальчика без всякого сопротивления лежала в моей руке. Где-то внутри проснулось чувство тревоги и жалости — это то чувство, которое должно было быть вызвано у зрителя будущей картины. Я спросила малыша:

— Ты хочешь сниматься, будешь приезжать ко мне?

Он встревоженно отнял ручонку и испуганно ответил:

— Нет, не хочу...

Затем, прижавшись к коленям бабушки, настойчиво требовал:

— Баба Таиса... Едем скорее домой!

Девочка, стоявшая рядом, тоже плаксиво оглянулась. Она была старше мальчугана, но это не мешало ей бояться меня и окружающих.

— Ну вот и хорошо,— сказала я.— Когда тебе захочется увидеть смешных букашек и много разных цветов, приезжай ко мне в мой сад.

Но мальчуган, ухватившись за руку бабушки, недоброжелательно ответил:

— Я не люблю букашек, они кусаются...

Огорченная бабушка, которой очень хотелось посмотреть Алика на экране, вздохнула и увела малыша.

Мне очень понравился малыш и не хотелось даже думать о других детях. Я уже представляла в своей будущей картине этих двух маленьких испуганных, одетых в тряпье, ребят.

Вопрос был решен без участия Алика. Родители дали свое согласие. Дело было теперь за малышами, а они сниматься не хотели.

Через несколько дней нужно было снимать их, но дети ни за что не хотели работать. Как заставить их делать сложные сцены со слезами и смехом, страхом или злостью? Беспокоила мысль — а вдруг они будут «деревянно» исполнять то, что требует тонкого чувства и подлинных эмоций. Не потеряют ли они всю свою непосредственность, которая и представляет прелесть детства.

Поглощенная этими мыслями, я вошла в свой двор. Из-за угла дома вырвалась ватага ребят и, чуть не сбив меня с ног, бросилась к моему парадному, дверь которого оказалась закрытой. С воинственным кличем «Чапай!» ребята рвались в парадное, но кто-то не впускал их. Внезапно дверь рывком открылась и на пороге появился мужчина, державший за руку вырывавшегося мальчика. Ребята с криками «ура» и «сдался, сдался», обступили вышедших. «Чапай», вырываясь и заливаясь слезами, почти в истерическом трансе кричал: «Ты меня выдал белым, я это не прощу! Не мог, не мог подождать!»

Это отчаяние меня поразило. Я смотрела вслед отцу, настойчиво увлекавшему своего сына и спокойно твердившему:

— Сначала уроки! Сколько раз говорил — сначала уроки, а потом «Чапай».

В ответ слышался неистовый плач оскорбленного «Чапая».

И мне стало ясно, какая сила воображения лежит в этих детских играх! У каждого ребенка есть период захватывающих игр, иллюзия которых увлекает его воображение сильнее реальной жизни.

В детских играх, мне казалось, лежал ключ к открытию метода работы с ребенком-актером. Ведь и К. С. Станиславский учил актера тренировать в себе воображение. Я решила попробовать сыграть с моими ребятами, использовав их воображение, роли детишек Туше.

Передо мной декорация улицы, на углу которой на кронштейне вывеска: «Булочная». У булочной стоит второй режиссер и держит за руки двух «нищих» ребятишек. Это Алик и Тамара, которые не хотят сниматься и не любят моих смешных букашек. И вот они должны страдать от мнимого голода и холода, горько плакать, утверждая, что у них умерла мама... Задача нелегкая!

Когда все кругом готово, я начинаю работать с девочкой. С тревожным выражением лица я спрашиваю:

— Тамара, где твоя мама?

Тамара оглядывается, улыбаясь; матери нет, но это ее нисколько не тревожит. А мне необходимо, чтобы она заплакала или хотя бы была близка к этому. Присев около нее, я спрашиваю:

— Ты помнишь слова, которые учила с тобой мама?

Тамара заученно опускает вниз руки и как заводная кукла тараторит:

— Мама умерла. Нам негде жить...

При этом она еще и улыбается!

Я с выражением испуга говорю ей:

— Какие ты страшные слова говоришь и при этом улыбаешься!

Тамара оправдывается:

— Ну и что ж, я понарошку...

Я продолжаю:

— Даже понарошку это страшно. Вот посмот-

ри, страшно ли это? Видишь, мамы действительно нет!

В моем голосе Тамара слышит интонацию нарастающего ужаса.

— Мама! Мама!— кричу я,— где же она, где же?

Тамара смотрит по сторонам и затем спокойно говорит:

— Ну и пусть, я к папе поеду.

Девочка не хочет переживаний. Но я знаю, что внутри, где-то в ее головке, идет нужная мне работа. Тогда я делаю еще один ход к ее чувству. На минутку из-за декорации появляется мама, у нее растерянный вид, она не знает, что от нее требуют. Тамара бросается к ней, обрадованная более, чем можно было ожидать. Однако мать уводят, Тамара встревожена. Я выражаю еще большую тревогу, чем девочка.

— Куда ее увели, зачем?— спрашиваю я, имитируя крайнюю взволнованность.

Постепенно лицо девочки оживляется внутренним переживанием. Теперь она хоть и знает, что мать ее здесь, что она не умерла, но какое-то родственное чувство к возможному, не существующему горю, вызывает в ней слезы.

Загораются лампы. Торопливо готовится съемка. Коля Сморчков, играющий Гавроша, спрашивает Тамару:

— А где ваша мать?

Губы девочки дрожат. Она пальчиком показывает на декорацию и говорит:

— Там, ее дядя не пускает.

Я говорю:

— Скажи — наша мама умерла, нам негде жить.

Я говорю это настойчиво, безаппеляционно.

Дан сигнал. Началась съемка. Гаврош спрашивает девочку:

— Где ваша мать?

И Тамара, горько расплакавшись, говорит подсказанные слова.

Съемка удалась. Кадр был сделан очень искренне.

Рядом с Тамарой в одной сцене снимался маленький Алик. По ходу сцены он не должен был плакать. И чтобы не вызвать у него волнения, я тайком показала ему его маму. Он увидел там не только свою, но и Тамарину маму, не успевшую спрятаться.

Во время сцены Алик не плакал, но он взволнованно поглядывал на плачущую девочку и на вопрос Гавроша ответил:

— У нас нет мамы.

Когда съемка кончилась, Алик радостно и значительно вздохнул. Ассистент оператора Г. Пышкова в восторге обняла Алика, а он объяснил ей свое состояние.

— Вот я и не сказал ей, что ее мама за декорацией, а то бы она не плакала.

А в другой стороне, еле сдерживая свое волнение, мать утешала Тамару.

— Я ведь здесь, моя девочка, моя глупенькая.

Тамара погладила мать по голове и сказала:

— Я знала, что ты там стояла, я видела...

Таким образом ясно, что и тот и другой ребенок сознательно участвовали в творческом процессе. Я только вызвала в них нужное рабочее состояние. Мне удалось вызвать в девочке чувство, родственное чувству горя. И она, сознавая, что ее мать здесь, все же дала волю своим слезам.

А маленький трехлетний Алик, уважая творческое состояние Тамары, боялся его нарушить.

Применяя метод вызова родственных чувств, т. е. чувств, близких тому, которое необходимо изобразить, я добилась от моих юных актеров выполнения самых сложных заданий. Но никогда я не старалась всерьез испугать их или обмануть; это вредно и ни к чему хорошему не приводит. Наиболее вредная для воспитанника-актера подготовка сцен дома с неумелыми родителями, где папа и мама навязывают ему выразительные интонации, а будущий артист эти интонации зазубривает и, прибавив к ним пару деревянных жестов, навязанных мамой, приходит на съемку. При такой подготовке ни одного настоящего кадра в фильме не будет. Холодное кривляние маленького актера бывает противней кривляний взрослого человека.

Когда малыш-актер правильно введен в игру, он находит сам массу дополнений. Он на свой лад интерпретирует слова, делая то, что не всегда может сделать писатель. Такой малыш сам помогает творческому процессу.

* * *

Имея уже опыт картины «Гаврош» и приступая к фильму «Подкидыш», я ~~не~~ думала о том, как буду работать с детьми. Метод мной был освоен. Однако в новой картине маленькая пятилетняя девочка играла не эпизод, а главную роль. Она должна была обращаться с большим количеством актеров, играть с ними сложные сцены. Эта задача была во много раз сложнее, чем предыдущая. Выбор пал на Веронику Лебедеву, которая и характером и внешностью очень подходила к заду-

манному образу. Девочке было четыре с половиной года. Тексты, написанные для этой крошки, были обильны и сложны. Кроме того, перед девочкой стояла тяжелая задача ежедневной работы. Правда, рабочий день ее равнялся только лишь двум часам, да и те делились на 45 минут работы и на 15 минут отдыха, а после следующих 45 минут работы она отправлялась домой.

Зная по опыту, как трудно ввести ребенка в нужное рабочее состояние, сколько для этого требуется терпения и времени, я с опасением думала об утвержденных сроках постановки.

Настал первый съемочный день. Раннее утро. Бульвар у Чистых прудов. В неподвижной воде пруда белыми полосками отражаются лодки, окрашенные по нашей просьбе. Пустынно кругом. Один человек бродит по другой стороне пруда. Узнаю в нем оператора картины Шейнина. Он осматривает место съемки, еще раз проверяя, не ошибся ли в выборе кадра. Тишина нарушается приездом грузовика с фабрики. Бульвар заполняется игрушками. Их масса. Мы располагаем их вдоль будущей панорамы. Настроение у меня такое, словно украшаю елку для своего ребенка. Как легко будет работать моей маленькой актрисе в такой чудесной обстановке,— думала я.

Увы, я ошиблась. Уже приблизился момент съемки, а актриса, увлекшаяся куклами, колясочками, и не думала прислушиваться к тому, что я ей говорила. Ни уговоры, ни угрозы матери, ни разные фокусы ассистентов, старавшихся увлечь ее, не помогали. Время потеряно напрасно. Стали собираться на фабрику. Ни один полезный метр не был снят в этот день, а самое главное — девочка не признавала меня. Она была избалована. Ни

конфеты, ни куклы не были для нее новостью. Нужно было найти прием, нужно было во что бы то ни стало добиться послушания и абсолютного доверия.

Обдумав план, я постепенно стала приводить его в исполнение. Однако прошло еще четыре дня, но девочка продолжала капризничать, отказывалась сниматься и даже плакала. Наша съемочная группа совсем растерялась.

Однажды, уговаривая девочку подойти к аппарату, мой помощник обещал подарить ей детский велосипед. Девочка потребовала:

— Только подойду к аппарату, сразу давай велосипед и мы поедем домой.

Он лукаво согласился.

Я знала, что это не выход из положения, что если завтра не окажется заманчивого подарка, «актриса» откажется сниматься.

Вероника подошла к аппарату. Она посмотрела на меня весьма надменно. Она чувствовала мою зависимость от нее и капризно сказала:

— Ну скорей, а то мы с мамой сейчас уедем.

Взволнованный помощник торопил меня. Он боялся даже смотреть в глаза маленькой актрисе. Он взволнованно твердил:

— Скорее, скорее, пока она хочет сниматься.

Я не торопилась. Посмотрев на девочку, спокойно подошла к аппарату и сказала:

— Сейчас начнем. Только хочу предупредить тебя, что велосипед подарить тебе не могу.

Вероника приходит в крайнее негодование. Она топает ногой и возбужденно говорит:

— Это не твой велосипед, дядя Костя мне даст.

Я попрежнему спокойно отвечаю:

— Но он и не Костин, он принадлежит студии. Костя! Зачем вы обещали ей то, что мы не можем выполнить?

Костя смущен. Он не понимает,— зачем выяснять перед съемкой то, что и так ясно.

Маленькая девочка поняла, что она обманута. Она сердито заплакала и убежала.

В тот день, чтобы спасти положение, ее мать пробует тоже что-то обещать Веронике. И вот она бежит ко мне и спрашивает: правда ли то, что сказала мама?

— Нет, мама тоже зря обещает тебе то, что мы не можем сделать.

Новый скандал с мамой и на этом день кончается.

И опять мы ничего не сняли, но главное свершилось. Вероника стала верить мне. Мы подружили. С тех пор она проникалась ко всему окружающему тем чувством, которое видела во мне. Гуляя с ней, неся ее на руках, я подготавливаю к нужному состоянию. Однажды я возмущенно говорю:

— Ничего не могу сделать с Раневской. Ужасная, жадная женщина. Она нарочно пьет воду, чтобы Репнину не осталось. Подумай только, на репетициях выпила целый сифон!

И Вероника прекрасно делает сцену с Раневской. Она знает, что это съемка, но чувство к Раневской, посеянное мной, живет в ней и все ее интонации соответствуют этому чувству. Теперь слова сценария не кажутся ей чужими, ведь они говорят то, что хотела бы сказать Вероника.

Не следует думать, что ребенок, подготовленный таким образом, не понимает, что он снимается. Он прекрасно понимает, что участвует в ка-

«Подкидыш». Вероника Лебедева в роли Наташи и актер Р. Плятт.

кой-то игре и при умелом руководстве беззаветно отдается ей.

Я приучала девочку, с увлечением играя с ней.

Вот, например, у Вероники появилась новая кукла. Платье на кукле мне не нравится. Я начинаю играть:

— Где заказывали вы себе платье?

Вероника добровольно вступает в игру. Она отвечает:

— Мы его купили.

Я предлагаю:

— Хотите, закажите туалет в нашем ателье мод.

Девочка удивлена, Она забыла про игру и, не понимая, спрашивает:

— Татьяна, а разве у тебя есть ателье?

Я продолжаю игру:

— Нет, я просто служу в ателье главным закройщиком.

Вероника, обдумав, протягивает мне куколку. Ее мать смеется и, зная, что я очень занята, уговаривает ее:

— Ну, Вероника, Татьяна Николаевна шутит, никакой мастерской у нее нет и ты к ней не приставай.

Вероника лукаво смотрит на мать и, прижавшись ко мне, шепчет:

— Она совсем ничего не понимает.

Итак, кукла едет ко мне и в течение нескольких дней, пока я ей шью платье, игра наша продолжается. Я рассказываю ей, что кукла очень разборчива, ей не нравится серый цвет, а другого материала в моей мастерской пока нет, что завтра на примерку приглашен специальный художник.

Я называю имя моего сына. Она его знает. Но, приняв игру, она не спорит.

Таким образом, каждый день выдумывая что-нибудь для ее фантазии и для тренировки ее воображения, все время приучая ее к игре со мной, я продолжала вводить Веронику в творческое рабочее состояние.

В нашем фильме в сценах с ней нет ни одного механически снятого холодного куска. Все это сделано методом вызова в ребенке-актере так называемого родственного чувства. Мне кажется, — во всяком случае, мой маленький опыт говорит об этом, — что этот метод ограждает малыша-актера от кривляний и дает возможность создавать с детьми настоящие актерские сцены. Несмотря на то, что моя маленькая актриса Вероника Лебедева уже знакома со всей техникой съемки, я убеждена: при правильном подходе к ней, не кривляясь и не жеманичая, она сыграет сложную, центральную роль.

Учитывая способность маленьких ребят в своих играх переходить от реальной действительности к действительности вымышленной, постоянно вызывая в них чувство, родственное тому, которое требуется в изображаемой действительности, можно воспитать в них внутреннюю дисциплину, сохраняющую вдохновение и непосредственность, равные вдохновению талантливых актеров.

В. Юренев

ЮНЫЙ АКТЕР В ФИЛЬМЕ

Фильм «Весенний поток», который я сейчас снимаю, — картина о судьбе молодой учительницы, о детях, которых она воспитывает, о хороших советских ребятах, в характерах которых есть еще много наносного, неустойчивого, с чем борется и что побеждает комсомолка Кулагина (актриса Серова).

Диковатый и очень способный парнишка Димка числился в списке старого педагога Грушина как безнадежный. Но Кулагина увидела в нем не только озорство и упрямство. За его дикими выходками она разглядела и грустное одиночество, и болезненное самолюбие, и незаурядные способности мальчика. Он любит птиц, зверей, знает их повадки; у него блестящая память. Но молодой педагог совершает ошибку по отношению к мальчику, которая оборачивается против нее самой. Но эта ошибка, восстановившая против Кулагиной всех старых педагогов и большинство родителей, в конце концов приводит к настоящей дружбе между мальчиком и учительницей.

Диму играет Игорь Бут. Роль Люды Салтановой — второго гороя фильма — играет Наташа Садовская. Это тоже самолюбивая девочка, нервная, впечатлительная, растущая под влиянием ста-

рого, немного растерявшегося и озлобленного отца. Неприязнь старика Салтанова к Кулагиной, которую он знает с детства, передается девочке и она случайно является причиной того, что учительницу снимают с работы якобы за избиение Люды. Девочка из самолюбия сначала не хочет признаться, что невольно ввела в заблуждение всех, и лишь после разговора с ребятами, пригрозившими ей полным бойкотом, она ночью бежит к директору школы и признается во всем.

Я нарочно остановился так подробно на описании поведения Люды Салтановой; я считаю эту сцену — разговор с ребятами и затем с отцом — самой сложной, самой трудной во всей картине. И вот почему.

Вопреки сложившемуся у многих работников детской кинематографии мнению я считаю, что работать с ребенком — участником фильма, как с актером, т. е. так же, как мы привыкли работать с профессионалами, — глубоко неверно.

Конечно, можно допустить, что из той массы ребят, которая снимается в наших картинах, часть, может быть даже значительная, — талантливые актеры и в будущем посвятят себя киноискусству. Но все же основная масса — это просто рядовые ребята, более или менее способные. С такими ребятами почти не представляет труда провести то или иное простое задание, например, заставить каждого вбежать, весело смеясь, в комнату, или подраться с кем-нибудь.

Но дело становится весьма трудным, когда надо добиться от ребенка определенного психологического состояния, сложного действия, тонкого поведения, т. е. того, что в целом и составляет художественный образ. И самое сложное — это

добиться от ребенка передачи драматического переживания. Именно драматизм — это то, что является наименее органическим для психологии любого ребенка; если говорить честно, — это просто противно природе ребенка. Он может плакать, грустить, даже отчаиваться, но все это быстро преходящие настроения, а не органически переживаемое состояние.

Режиссер должен быть весьма тонким и чутким педагогом, он должен изучить особенности характера каждого снимающегося у него малыша, знать чем и как в данную минуту можно настроить того или иного маленького актера, чтобы привести его в нужное для роли состояние.

Известно, что на одного ребенка влияет ласка, другого нужно держать «в ежовых рукавицах», третьему, наиболее сознательному, можно просто внушить ответственность за свое поведение в роли. Самое главное — не «натаскивать» юного актера, так как почти нет такого нормального ребенка, которого нельзя было бы «натаскать». Но чем менее внутренне возбудим ребенок, чем менее он способен к острому восприятию окружающего — тем скорее выпирает наигрыш, тем легче гаснет непосредственность, свежесть, т. е. то, что и составляет обаяние детского образа в кино.

Когда в самой натуре ребенка-актера не находится отклика на создаваемый им характер, — ребенок превращается в автомат, механически повторяющий авторский текст и приказы режиссера.

Вот почему сцена с Людой и ребятами, когда они приходят уговаривать больную девочку признаться, что она солгала, будто учительница ее била, и следующая за этим сцена объяснения

Люды с отцом и являлись для меня самыми ответственными в картине.

Наташа — исполнительница роли Люды — восприимчивая и способная девочка. Характер героини ей близок и понятен. Но она, как и всякий ребенок, с трудом вживается в драматическую ситуацию, с трудом переживает «трагическое положение».

Все что я сказал, однако, не означает, что работа с ребенком совсем исключает работу с ним как с актером. Необходимо всякий раз находить своеобразный способ обращения к внутреннему миру ребенка, к его сокровенным чувствам. Иногда можно действовать и ассоциативным методом, т. е. вызывая у ребенка смежные переживаемой сцене ассоциации. Но я считаю неправильным канонизировать какой бы то ни было метод. К каждому ребенку должен быть свой подход.

Еще несколько слов хотелось бы сказать о том, что у нас часто неправильно используют детей-актеров. Я считаю совершенно недопустимым заставлять ребят сниматься из картины в картину, т. е. делать из них профессионалов, прежде чем сами ребята осознают, кем хотят они быть в будущем. Прежде всего это вредно с педагогической точки зрения, так как излишне рано ограничивается круг интересов ребенка. Но это опасно и для кинематографии, так как у актера-ребенка с невыработавшейся еще психикой и неустановившимся вкусом вырабатывается уже некий штамп, шаблон, по которому он действует из фильма в фильм. Это тем более плохо, что в кинематографе детские роли может играть только ребенок. Если в театре вообще приемы игры много более «условны», то в кино детская непосредственность

и внешний облик должны быть подлинными, потому что такие актеры как Янина Жеймо — это единицы, а детских ролей с каждым днем становится все больше. И если мы будем «штамповать» ребят и заведомо превращать их в профессионалов, — они приобретут, может быть, все качества профессионального, даже хорошего актера, но потеряют основное: свою непосредственность и свежесть.

Это особенно остро сказывается в работе над текстом, над диалогом. Если авторский текст безличен, «равнодушен»,— это еще не беда: заучил и говори более или менее выразительно. Но когда авторский текст окрашен не только характерностью образа, но и индивидуальностью самого писателя, когда текст обаятелен сам по себе, — тогда заштампованность ребенка-актера может погубить все, а своеобразная свежесть диалога превратится в ложную декламацию. Этого я боюсь больше всего, и поэтому в работе с детьми-актерами я стараюсь всегда добиваться непосредственности реакций, стараясь вызывать отклик создаваемого юным актером художественного образа в самой натуре ребенка.

В этом, как мне кажется, залог успеха.

А. Ованесова

«ПИОНЕРИЯ»

В 1931 году на фабрику кинохроники пришла группа выпускников режиссерского факультета Государственного института кинематографии. Среди них была и я. Мы, молодежь, затеяли совершенно новое по тем временам дело. Тогда ни одна киностудия еще не выпускала детских фильмов, о детской аудитории зрителей никто и не вспоминал. И вот мы предложили начать выпуск киножурнала для детей. Что греха таить — наше предложение не вызвало восторга у руководителей кинематографии. С большой опаской, после долгих колебаний разрешили съемки пробного номера. Было поставлено жесткое условие: сделаете хороший журнал — можете продолжать, если получится неудачно — чтобы и не заикались больше об этом деле.

Сейчас, после десятилетней работы над журналом «Пионерия». вспоминаются наши первые съемки. Долго тогда спорили, с чего начать? И, наконец, остановились на пионерском лагере «Трехгорки». Дело было летом. Приехали в Салтыковку. И здесь мы поняли, как нам повезло. В лагере была организована замечательная детская техническая станция. Все ребята с головой ушли в увлекательную работу. Силами пионеров

была сконструирована миниатюрная электростанция. Ребята протянули в ближайшее село провода и по вечерам в избах вспыхивали электрические лампочки. Дети перевели на электроэнергию колхозную молотилку. В деревне только и было разговоров, что о юных «инженерах». К ним бегали чинить примуса, паять чайники и кастрюли. Ребята очень гордились вниманием, которым их окружало все население колхоза. Гордостью юных техников была знаменитая «тормозивка»— так называли маленькую механическую дрезину, построенную из всякой рухляди. Тормозивка отлично двигалась, и единственное, что вызывало постоянное отчаяние ребят,— это несвоевременное и самопроизвольное включение тормозов, мешавших как следует разогнать дрезину. Отсюда и родилось ироническое прозвище «тормозивка».

Жизнь в лагере протекала деятельно и очень весело. Дальние экскурсии следовали одна за другой. На ребят было радостно смотреть, такие они были здоровые и бодрые.

Как непохожи были эти загорелые, подчас перепачканные дегтем и мазутом, сияющие от счастья лица ребят на прилизанных, чистеньких «пай-деточек» в галстуках, каких принято обычно изображать на плакатах и картинах. Здесь мы столкнулись с энергичной детворой, увлеченной творческим трудом и веселыми забавами.

В такой обстановке мы засняли первый номер «Пионерии». В журнале были запечатлены все самые интересные моменты из жизни лагеря.

И вот наступил решающий день. В просмотровом зале собрались педагоги, работники Наркомпроса, школьники, работники студии. С волнением ждали мы, как будет принят аудиторией первый

номер «Пионерии». Кончился просмотр и все в один голос заявили: надо снимать дальше! Очень нужное и полезное для ребят дело.

Так «Пионерия» получила право на жизнь. Но одно дело заснять удачный номер, другое — обеспечить регулярный выпуск интересных, увлекающих детей киножурналов. Ведь опыта не было никакого.

Встал вопрос — как работать дальше, откуда черпать тематику? И мы стали учиться у «Пионерской правды», журнала «Пионер».

Мы решили строить «Пионерию» по трем основным тематическим разделам: 1) познавательные материалы; 2) показ школьной и пионерской жизни; 3) обмен творческим опытом детей.

Главное требование, которое мы предъявили к своей работе: «Пионерия» должна стать журналом не только для ребят всего Союза, но в первую очередь и обо всех ребятах нашей страны. Редакция «Пионерии» связалась со всеми корреспондентскими пунктами «Союзкинохроники» Советского Союза. Периферийные кинооператоры получили задание снимать жизнь и учебу юных граждан, живущих в самых отдаленных уголках страны — и в нанайских стойбищах, и в далеких горных аулах, и в пограничных колхозах.

Особенно интересно было работать с тех пор, как «Пионерия» стал звуковым журналом. Введение речи, музыки и характерных шумов позволило углубить и оживить весь материал журнала. Стало возможным фиксировать жизнь во всей ее убедительной правдоподобности. «Пионерия» познакомила детвору с прославленными людьми нашей родины. Специально для журнала мы снимали героев Советского Союза И. Д. Папанина,

Кадр из киножурнала «Пионерия».

П. П. Ширшова, Лакеева и многих других. Любимые герои советской детворы обращались с экрана к ребятам со словами приветствия, рассказывали о своей жизни и своих героических делах.

Тематику «Пионерии» мы старались как можно больше разнообразить. Журнал переносит ребят в далекие северные широты; вместе с летчиком Черевичным кружат они над маленьким, пустынным островом Генриетты. В другом журнале они видят подводную лодку в походе. Киноаппарат помогает юным зрителям проникнуть в ее отсеки, ознакомиться с тем, как протекает боевая работа отважных советских подводников.

Побывали наши юные зрители и на китобойном судне «Алеут».

Кадр из киносжурнала «Пионерия».

— Сейчас мы будем охотиться за китом,— объявляет диктор, и на экране возникают седые просторы Баренцова моря. Вот гарпунщик целится из своей пушки по быстро удаляющемуся киту. Убитого кита подымают на судно. Мы видим гигантские пилы, которыми разделывается на части туша кита.

Десятки таких увлекательных, познавательных сюжетов были сняты для «Пионерии» во всех концах Союза.

Звук помог нам вынести на экран интереснейшие эпизоды из жизни самих детей. Для первого же номера звуковой «Пионерии» была заснята военная игра ленинградских пионеров. Это было замечательное зрелище, в котором участвовало

свыше тысячи ребят. Особенно хорошо был разыгран эпизод «боя». Густой лавиной шли «полки», впереди которых неслись тачанки с самодельными пулеметами. Над ними летал настоящий осоавиахимовский самолет, выпускавший густую дымовую завесу. Был там и свой «Чапаев» на коне. Под конец была мастерски проведена инсценировка «психической атаки». Позже, когда кончились «боевые операции», ребята остановились на привале. Походная кухня приготовила кашу. Усталые ребята расположились со своими походными котелками на тенистой лужайке. Потом, нагруженные «оружием» и грудами цветов, они возвращались в город. О всех событиях этого замечательного дня подробно рассказала своим зрителям «Пионерия».

Получив возможность снимать со звукозаписывающим аппаратом, мы решили вводить в журнал документальные эпизоды школьных занятий, показывать хороший и плохой урок. Одна из первых таких съемок была проведена в школе им. Лепешинской в Москве. Несколько дней мы просидели в классе, изучая ребят и педагогов. И когда лично узнали, кто как себя обычно ведет на уроках, у кого какая успеваемость,— только тогда решили приступить к съемкам. Важно было заснять урок так, чтобы совершенно избежать инсценировок, добиться максимальной естественности в поведении ребят, которые должны были забыть, что им предстоит сниматься. Аппарат мы поставили так, чтобы ученики забыли о его существовании.

И вот начался урок арифметики. Педагог Капитолина Георгиевна вызвала к доске Фрину. Девочка быстро и уверенно решила предложенную

ей задачу. В это время мы заметили, как сидевший за партой Коля Калиновский, вместо того чтобы смотреть на доску, беззаботно занимался обстругиванием какой-то палочки. Я подмигнула оператору и он незаметно заснял развлекавшегося Колю. Это была уже не первая шалость, которую мы заметили за ним. Капитолина Георгиевна тоже увидела Колины «упражнения». Когда Фрина закончила решение первой части задачи, педагог обратился к Калиновскому:

— Коля, теперь ты решай задачу дальше!

Мальчик смутился, отбросил палочку. У доски он долго мямлил что-то невнятное и в задаче разобраться не смог. Коля был так огорчен своей неудачей, что даже не заметил, как его в это время снимали.

Надо сказать, что класс второй год держал переходящее красное знамя школы. Ребята дорожили этой честью. Когда кончился урок, к Калиновскому подошла девочка:

— Коля, что же ты наделал? Из-за тебя отнимут теперь знамя!

— Уйди, ты!— замахнулся на нее расстроенный мальчуган.

Нам удалось заснять и этот момент. В тот же день, расположившись с аппаратом в учительской комнате, мы снимали разговор Капитолины Георгиевны с Колей. Раскаявшийся в своих шалостях Коля обещал исправиться. Капитолина Георгиевна примиряюще пожала руку мальчика.

Когда в студии смонтировали все заснятые в этот день куски, мы остались по-настоящему довольны. Никогда никакая инсценировка не дала бы такой жизненной и правдивой картины школьного урока. Таким методом «киноглаза» мы

стремимся пользоваться всегда в своих съемках жизни школы.

В старых журналах «Пионерии» можно найти интересные кинодокументы, показывающие эпизоды из детства десятков славных молодых людей нашей родины.

Сейчас вся страна знает замечательного юного животновода Барасби Хамгокова, награжденного правительством орденом «Знак почета». В журнале «Пионерия» Хамгоков был впервые показан еще в 1934 году. Тогда наши операторы засняли в селении Кинже еще никому неизвестного пионера Барасби. Вместе с мальчиком был показан и его великолепный конь «Костик», которого Барасби выращивал в подарок товарищу Ворошилову.

О пионерке Мамлакат советская детвора узнала задолго до ее приезда в Москву. «Пионерия» показывала Мамлакат на занятиях в школе, в поле за сбором хлопка. В журнал были включены кадры, рассказывающие о самодеятельном кружке танцев, которым руководила Мамлакат.

Сейчас о рекордах талантливого московского мастера авиамоделизма Зюрина знают не только в Советском Союзе, но и за пределами нашей страны. Детский киножурнал показывал Зюрина еще в те годы, когда он только начинал свои смелые опыты. Юный пионер Зюрин и его первые авиамодели были засняты операторами кинохроники, когда мальчик еще занимался в детском техническом кружке клуба «Трехгорки».

Учитывая огромный интерес, который проявляют советские ребята к своим замечательным сверстникам, как Мамлакат, Барасби и другим, мы старались не ограничиваться единичным показом на экране этих детей, но время от времени снова

и снова возвращались к рассказу об их жизни и делах.

Мы, например, показали в нескольких номерах журнала инициатора движения за сохранность урожая пионера Митю Гордиенко. В одном сюжете зрители увидели, как Митя и его товарищи работали в поле, подбирая после взрослых колосья. Потом было показано, как инициатива Гордиенко была подхвачена пионерами других колхозов. Вслед затем освещалась работа районной детской конференции по борьбе за урожай, в которой участвовал Митя Гордиенко, делившийся с ребятами своим опытом. Здесь же был показан приезд Мити с конференции в родное село и его беседа с товарищами, которым он рассказывал о прошедшей конференции. Через несколько месяцев мы засняли Митю на отдыхе в «Артеке».

Такая последовательность в освещении событий и биографии очень тесно связывает нас с аудиторией юных зрителей. Мы регулярно получаем письма, в которых ребята запрашивают об интересующих их сверстниках и просят показать их с экрана.

Значительная часть «Пионерии» уделяется показу творчества советской детворы. Если бы собрать сейчас воедино все сюжеты, посвященные детской самодеятельности, материала хватило бы на 3-4 интересных полнометражных фильма.

Богаты и разнообразны таланты детворы. Они проявляются в самых различных областях. Нет возможности рассказать и о тысячной доле тех чудесных достижений, которых добиваются наши юные художники, техники, натуралисты, танцоры, музыканты. Вот, например, в одном из номеров

«Пионерии» показывается ученик 9-го класса 7-й школы Ленинграда Юра Гробовиков, сконструировавший в результате почти двухлетней работы необычайный корабль, управляемый по радио. Зрители видят, как миниатюрный корабль спускается на воду. Крупным планом показывается радиостанция. Вот Юра включает рычажки управления, и корабль начинает самостоятельно двигаться по воде. Поворот другого рычажка, и в следующем кадре мы видим, как стреляют пушки на борту корабля. Для нас несомненно, что не только детям, но и взрослым очень любопытно познакомиться с замечательной моделью юного конструктора.

Совсем в другой области проявили себя юные натуралистки сестры Бессмертовы. Старшая — Нина — добилась от своей любимицы козы «Жданки» высокого удоя молока. Нина очень старательно ухаживает за «Жданкой», она сама разработала для нее режим питания, сама ухаживает за ней; и вот коза, от которой до того не получали и литра молока, стала давать ежедневно три литра.

Младшая — тоже Нина — успела прославиться на весь Куйбышев выращиваемыми ею чудесными цыплятами. Обе Нины, одна со своей «Жданкой», а другая с курицами «Красавкой» и «Забиякой» были в 1939 году приглашены на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку.

В конце прошлого года, когда было объявлено о проведении в 1940 году Всесоюзной олимпиады детского творчества, «Пионерия» активно включилась в подготовку к олимпиаде. Собственно говоря, для нас это не составляло никакой сложности, ибо вся предыдущая линия журнала преследовала ту же цель: показать на экране как можно шире

наши юные таланты. Из номера в номер показываем мы детей, готовящихся к олимпиаде. Надо сказать, что огромную помощь оказывают нам операторы периферийных студий, присылающие разнообразные и яркие сюжеты.

Конечно, самым простым и внешне удобным было бы ограничиться показом работы хореографических кружков, ансамблей песен, драмкружков. Тут и красочные костюмы и готовые постановки, оживленные музыкой и пением. Но мы преследуем совсем иную цель. «Пионерия» демонстрирует все виды творчества, которые будут представлены на олимпиаде, вне зависимости от степени их внешней эффектности. Наряду с великолепными юными танцорами Армении, с их поистине восхитительной солисткой маленькой Маник журнал показывает опытное поле Харьковского дворца пионеров, на котором ребята выращивают рис, арахис и другие культуры.

Тысячи самодеятельных кружков соревнуются за право участия в олимпиаде. В этих кружках мы черпаем материал для «Пионерии».

Больших успехов добились юные резчики по дереву из Орджоникидзенского дворца пионеров. Лобзиком они выпиливают сложнейшие ажурные узоры. Об этом рассказал в своем сюжете оператор Каиров.

В Горьковском дворце пионеров кружок художественной вышивки несколько месяцев готовился к олимпиаде. Девочки изучали разнообразные способы рукоделия. Они теперь умеют шить гладью, крестом, апликациями, мережкой. Оператор К. Оппенгейм, заснявший кружок, запечатлел на пленку и работу, которую дети представили на краевой смотр самодеятельности: вышитый разно-

цветными нитками портрет товарища Сталина с маленькой Гелей Маркизовой на руках.

Десятки таких сюжетов помогали нашим зрителями обмениваться опытом творческой работы. Снимая детское творчество, мы снова и снова убеждались, как замечательно восприимчивы ребята к искусству. Работать с ними легко и весело.

Помню, не так давно, во время зимних каникул, мы проводили съемку в доме испанской детворы. В тот день к детям в гости приехал заслуженный артист республики Борис Чирков. Юные испанцы исполняли свои национальные песни и пляски. Потом они попросили «Максима», чтобы и он что-нибудь спел. Чиркову дали гитару, и он, звонко перебирая струны, весело затянул: «Крутится, вертится шар голубой». Ребята слушали, как зачарованные. Тогда мы решили заснять на звук хоровое пение. Репетиция заняла не больше десяти минут. И вот грянул чудесный хор во главе с «Максимом». Маленькие испанцы, почти не знавшие русского языка, тем не менее мгновенно схватили мелодию и слова песни. Съемка прошла без единой накладки. Когда этот сюжет появился на экране, вряд ли кому-нибудь пришло в голову, что он заснят внезапно, без всякой подготовки.

В последние два-три года мы стали привлекать детей к составлению и оформлению «Пионерии». Особенно помогают нам юные чтецы. Как-то будучи в Центральном доме пионеров, мы услыхали одиннадцатилетнюю пионерку Тею, читавшую стихотворение «Горный орел», посвященное товарищу Сталину. Девочка читала прекрасно. В ней привлекала своеобразная, очень непосредственная и поэтическая манера. В то же время Тея сумела

почувствовать внутренний смысл текста. Мы позвали девочку в студию, попросили ее прочесть нам несколько стихотворений. Больше всего в Тее поражало серьезное, вдумчивое отношение к каждому слову и умение передать настроение, заложенное в произведении. Мы стали включать чтение Теи в «Пионерию». В журнале, посвященном 60-летию товарища Сталина, девочка читала стихи Адалис. В лермонтовском номере Тея исполнила «Дубовый листок». После съемок в «Пионерии» Тею стали привлекать и к участию в других фильмах. Это признание «открытых» нами юных дарований очень радует весь наш коллектив и направляет нас на новые поиски талантливой детворы.

Сейчас мы все готовимся к большой и ответственной работе. Одновременно с выпуском «Пионерии» нам поручено сделать полнометражный документальный фильм на материале Всесоюзной олимпиады детского творчества. Этот фильм должен будет рассказать всему миру о невиданном расцвете талантов в СССР, о детях, которые словно цветы чудесного сада ярко расцветут под солнцем сталинской заботы.

Т. Арусинская

ДЛЯ САМЫХ МАЛЕНЬКИХ

Утро. Веселый щебет воробьев. Нетерпеливый лай собаки. Недовольное урчанье медвежонка в спальне-домике. Мишке так хочется скорее на площадку, что он сам пытается открыть крючок, закрывающий дверь его домика. На помощь пришла юннатка Лида. Она выпустила на свободу медвежонка, собак динго и маленького белого козленка.

Широко, с ласковым жестом, была открыта дверь у динго и козленка. Но как ежилась Лида, когда открывала дверь у медвежат! Она даже спряталась за открытую дверцу и оттуда с испугом выглядывала на выходящих зверьков.

Стоп! Съемка окончена.

— Лидочка, сделаешь это еще раз, но ты выпустишь медвежат так же весело и ласково, как и собак с козленком.

Лида соглашается. Сначала репетируем без медвежат. Лида открывает калитку весело, непринужденно и даже нагибается погладить воображаемого медвежонка. Прекрасно! Загоняем сопротивляющихся медвежат снова в домик. Они сердито урчат — не дали погулять и опять домой!

Начинаем съемку.

Лида с деланной храбростью бежит к двери,

«Воздушное приключение». Эля Кнауп в роли Маши.

с насильственно вызванной улыбкой открывает ее и даже пытается погладить выбегавшего медвежонка. Но когда тот, думая, что Лида ему хочет дать сахар, открыл рот и бросился к ней, Лида отскочила и... заплакала.

Это было на съемке цветной короткометражки «Приключение медвежонка». Так и не удалось снять сцену, как хотелось, хотя не первый съемочный день Лида дружила с медвежатами, дружила со всеми обитателями площадки молодняка зоопарка, где мы снимали картину.

Все актеры нашей картины — не старше своих будущих зрителей. Самый старший — Витя Зуев.

Он школьник, отличник. Все дети хорошо знают сценарий, с удовольствием снимаются, но частенько их «подводит» самый маленький актер — Витя Крекель. Ему еще нет пяти лет. Как-то он закапризничал на съемке. Ему было жарко сниматься на солнце и он предлагал перенести съемку в тень. Оператор сказал, что умеет работать только на солнце и что Витя тоже работает и капризничать не должен.

Над словом «работа» Витя крепко задумался. Папа — работает. Мама — работает. Следовательно, снимаясь, Витя тоже работает. Капризов больше как не бывало. Веселый, смеющийся буян, вечно выдумывающий какие-нибудь шалости, за которым приходилось зорко смотреть всей группе, вдруг переродился. Переродился на наше горе!

На работе люди серьезные, степенные — и Витя стал таким. У аппарата он превращался в степенного, серьезного «работника». Стоило большого труда и времени, чтобы разубедить его и работу свести к игре. К игре актера, работа которого и есть игра.

Лида «подходила» по-другому. Нужно снять общий план площадки молодняка, на котором она ищет среди играющих зверей пропавшего бурого медвежонка. Все идет хорошо. Аппарат работает и, вдруг, Лида с испуганным криком бежит назад. Она испугалась собаки динго, с которой до съемки весело играла.

Убрали эту собаку, Лида испугалась другой. Убрали вторую, боялась третьей. Лида не могла объяснить, почему она боится. Просто — собака сердито смотрит на нее во время съемки и ей становится страшно.

Стали доискиваться причины, почему сердито смотрит собака. Причина оказалась очень простой. Во время съемки собак привлекал легкий треск аппарата: они, настораживаясь, поднимали ушки. Это-то и пугало Лиду. Она думала, что собака хочет броситься на нее.

Работая с актером-дошкольником, режиссеру нужно быть предельно внимательным ко всем мелочам, обладать большой выдумкой и изобретательностью для создания условий, при которых у актера-ребенка возникали бы наиболее естественные, непосредственные реакции на то или иное явление.

Перед каждой съемкой маленькому актеру надо объяснить в понятной для него форме задачу каждого эпизода, связь его с другим, уже снятым, или теми, которые будут сниматься после. Нельзя надеяться на творческую память у ребенка. Он не может представить сейчас, что будет и что было и как связать это с настоящим.

Репетировать в общепринятом понятии репетиции с актером-дошкольником почти, как правило, нельзя. Можно убить всю прелесть и обаяние. Репетировать же нужно. Но как?

Из моего небольшого опыта работы с дошкольниками-актерами я вынесла убеждение, что это можно делать, не теряя детской непосредственности и свежести, путем работы-игры. Репетиция — игра. В игре ребенок живет. Во всякую детскую игру вносит он элементы своего творчества и надо не мешать ему, а умело направить эти творческие искания в нужное русло.

Режиссер, партнеры — взрослые актеры, в работе с ребенком должны быть его старшими то-

варищами, ведущими его игру, направляющими ее по нужному для режиссера пути.

В картине для дошкольников «Воздушное приключение» снималась пятилетняя девочка Эля Клауб. Снимали эпизод в магазине, в котором у Эли пропадала собака, приведенная сюда под видом девочки в Элином пальто и шляпке.

Задание было такое: обнаружив пропажу собаки, Эля с испугом вскакивает, ищет собаку сначала около себя, т. е. под стулом, за прилавком, а потом бежит в другое отделение магазина.

До съемки мы с Элей играли в пропажу собаки и Эля ни за что не хотела пугаться. Она, увидев, что собаки около нее нет, спокойно вставала, оглядывалась, звала собаку и не найдя, убегала в другое отделение. Свое спокойствие она объясняла тем, что «в большом Мосторге собака не пропадет». Ее найдут, отведут к заведующему, а он скажет по радио, что нашлась собака. Придет хозяйка собаки и возьмет ее. Чего же пугаться?

Сценарий Эля знала хорошо. Знала, что собака будет попадать в неприятные для нее положения. По сценарию жалела собаку, но в данной игре она имела в виду конкретную собаку, которая убежала, но пропасть не может.

Мы хотя и находились в магазине, но условились, что играем на дворе и собака может убежать из ворот на улицу. Ее могут забросать камнями мальчишки, она может попасть под трамвай и т. д. После этого условия поведение Эли резко изменилось. Она вскакивала, торопливо оглядывалась и с испугом бежала в воображаемые ворота.

Кадр из фильма «Воздушное приключение».

И во время съемки Эля условно перенесла поиски собаки из магазина на улицу. Она не могла согласиться с тем, что собака может пропасть в магазине.

В той же картине снимался Вова Тумаларьянц, двенадцатилетний школьник (играл он шестилетнего). С этим не нужно было играть. Он прекрасно помнил задание, с ним можно было репетировать, искать нужные приемы, работать, как со взрослым актером. Но, к моему большому огорчению, я не могла репетировать с Вовой и углублять игры с Элей. Съемки с участием Эли по положению в студии могли продолжаться два часа, с Вовой три-

четыре часа, куда входили и игры и репетиции. К этому нужно добавить время на установку света, на поиски нужных точек съемочного аппарата и т. д. Партнерами юных актеров были животные. На них также уходило много «детского» времени. И от всех этих условий результаты общего ансамбля были далеко не удовлетворительными.

На опыте постановки картин для дошкольников я убедилась, что этому зрителю не отдавалось и не отдается должного внимания. При планировании больших фильмов, грандиозных полотен, забывают о маленьких картинах для маленьких детей. А этот зритель ждет. Он не может пойти в кино, где идут большие «полотна». Они для него непонятны и утомительны.

Над созданием фильмов для самых маленьких граждан нашей страны должны работать все творческие кадры советской кинематографии.

Л. Войтоловская

БУДУЩИЕ ГЕРОИ

Залитая солнцем комната. Золотые рыбки в аквариуме у окна, цветы, картины, женщины в белых халатах. Светлые стены. Немного торжественная чистота.

Чуть похоже на операционную или какую-то лабораторию.

И неожиданно в этой опрятной обстановке пара дерущихся мальчишек. Они, посапывая, тузят друг друга.

Группа ребят серьезно наблюдает за потасовкой. Вот один из борющихся уже на полу — положен на обе лопатки. Но победитель не испускает торжествующих криков, не выкрикивает «сдавайся!». Он серьезно и вопросительно поднимает глаза.

— Слишком добродушно, ребята,— раздается спокойный голос.

Это — репетиция. Вернее, — это только преддверие будущих репетиций, просто этюд на заданную тему. В этой светлой комнате идет большая, кропотливая и серьезная работа.

Ассистент режиссера Разумного т. Лукинский подбирает ребят для их будущей картины «Тимур и его команда» (сценарий писателя А. Гайдара). Уже многие ребята подобраны, но пока еще это

кандидаты на роли, так как вожака команды — Тимура — нет, а от того, каков будет вожак, зависит и то, каким будет его команда.

Сейчас репетируется сцена на чердаке.

Девочка Женя попадает случайно на чердак своей дачи. Там видит она какую-то сложную систему проводов-веревок, идущую от колеса управления к окнам чердака. Она заинтересовалась и начала крутить колесо. Раздается страшный трезвон по всему дачному поселку. Она берет трубку «полевого телефона» и вдруг слышит голос Тимура — мальчика, с которым познакомилась накануне.

— Кто говорит?

Испуганно она отвечает:

— Это я, Женя.

— Беги,— говорит Тимур,— беги, а то тебя сейчас поколотят!

Но Женя не успевает убежать: вызванные сигналом тревоги прибегают ребята. Это — команда Тимура. Узнав, что тревогу подняла Женя, они действительно собираются ее поколотить, но тут прибегает Тимур. Он говорит одну только фразу:

— Ребята, постойте, я во всем разберусь!

И ребята, послушные приказу вожака, оставляют Женю в покое.

Сегодня т. Лукинский особенно внимательно наблюдает за мальчиком, изображающим Тимура. Самое важное в этом эпизоде — выяснить, может ли быть выбранный малыш вожаком, будут ли его слушаться ребята не только в картине, но и по-настоящему, сможет ли вот такой парнишка, очутившись в положении Тимура, заставить подчиниться себе ребят, не будет ли это только «сце-

нической натяжкой», так легко разоблачающейся на экране?

Это еще не полная репетиция в буквальном смысле этого слова, так как ребята не следуют точному тексту и мизансцене; это пока еще только этюд к теме. Но уже в этом этюде видно, что мальчик, выбранный на роль Тимура, не может быть вожаком такой славной команды. Дело не в том, что текст он произносит вяло, дело даже не в том, что он смущается и забывает задание. Дело прежде всего в том, что юный актер воспринимает задание не органически, а механически; положение, в которое он должен себя поставить, не вызывает у него ни нужных ассоциаций, ни волнения, ни той ответственности, которую должен нести вожак за свои поступки и решения. И Лукинскому становится ясно, что несмотря на хорошие внешние данные, паренек не подходит к роли Тимура.

Вопросы ансамбля, вопросы безусловной слитности актерского коллектива особенно остро стоят именно в этой картине, где коллективное действие, верная и дисциплинированная дружба лежат в основе всей драматургической линии сценария.

В небольшом дачном поселке живет мальчик лет 14 — Тимур. Он живет у дяди, который не очень много внимания уделяет мальчику.

А Тимур занимается странными и увлекательными делами. На стене его комнаты висит телефон, провода от которого тянутся через весь поселок к чердаку дачи, где живет Женя. По ночам он исчезает куда-то. Тимур точно знает, кто и когда уходит в Красную Армию; он и сам мечтает в будущем быть бойцом. Ночью Тимур бродит с ведром краски и кистью: он отмечает звездой дома тех, у которого сын, муж или отец ушли в

Красную Армию. Тимур собирает ребят поселка и в ранние летние утра они организуют таинственные экспедиции и походы.

Взрослые относятся весьма подозрительно к этим похождениям. Взрослые даже преследуют ребят за это. Но Тимур и его команда неуклонно и тайно делают свое дело, которое они считают своим заветным долгом, делом своей чести.

У старухи-молочницы сын ушел в армию. И вот на рассвете ребята наполняют до краев водой бочку, из которой старуха поливает огород.

У маленькой девочки отец лейтенант убит на границе. И ребята мастерят для нее игрушки, а ее матери приносят по утрам свежие букеты цветов.

У Жени отец командир, и Тимур берет ее под свое покровительство.

Женя заблудилась и ночует в чужой даче (это дача, где живет Тимур). Ее ночью заботливо укрывают. Проснувшись, она находит около себя таинственную записку, а телеграмма, которую она позабыла отправить накануне, — отправлена. Когда Жене необходимо срочно попасть в город, чтобы попрощаться с уезжающим на фронт отцом, Тимур, зная, что ему грозит от дяди, взламывает сарай, выводит оттуда дядин мотоцикл и везет Женю в город. Они приезжают как раз тогда, когда отец, не дождавшись Жени, уже собирается уходить.

В это же время ребята из тимуровой команды охраняют маленькую девочку — дочь убитого лейтенанта, оставленную на эту ночь на попечение Жени; снова наполняют свежей водой бочку, — словом продолжают нести свою почетную и трогательную службу.

У нас уже немало поставлено детских картин.

Среди них есть и хорошие, увлекательные, веселые фильмы. В них, в этих картинах, говорится о дружбе, о моральных качествах советского школьника, о будущих бойцах Красной Армии...

Но почти все эти вещи страдают одним пороком, к сожалению, общим не только для детского кино, но и для многих «взрослых» картин. Это — рыхлость их драматургии, выдуманность конфликтов, неубедительность характеров и полное отсутствие подлинной романтичности в самом высоком смысле этого слова.

Большинство перипетий, происходящих в судьбе персонажей, слишком явно совершается по воле авторов картины, которые перебрасывают своих героев из одного сюжетного положения в другое с такой легкостью, как будто они невесомы. И еще ни один герой в такой картине не вышел из повиновения автора и не стал действовать по своей собственной воле. А они многое бы изменили в своей судьбе! Но, как известно, только «хорошо урожденные герои выходят из повиновения автора», а наши киногерои далеко не всегда «урождены хорошо». Разве та же Кулагина из «Весеннего потока» стала бы так глупо ссориться с Уманцевым, если бы автору не понадобилось оставить ее в полном одиночестве со всеми своими неудачами? Разве Люда Салтанова — хорошая и чуткая девочка — стала бы «невольно» путать и врать, будто бы ее избила учительница, если бы автору не нужно было нагромоздить побольше несчастий на голову все той же Кулагиной? Да мало ли можно привести примеров несоответствия поведения героя с его характером, творческой нелогичности его поступков. Даже в хороших картинах их много. А уж о плохих и говорить нечего.

Детский зритель особенно требователен. Если взрослый иногда прощает нелогичность поведения за счет яркости или оригинальности ситуации, то маленький зритель никогда не простит нелогичного поступка, как бы оригинален он ни был.

Основное достоинство сценария Гайдара в том, что герои его «урождены хорошо». И Тимур, несмотря на кажущуюся странность его поступков, и Женя, и Коля Колокольчиков, и Сима Симаков, и Квачин, и даже все взрослые — что очень редко бывает в детских картинах — живут и действуют по той внутренней логике, которая и делает их ценными, живыми, объемными.

Романтикой хорошего, чистого детства веет от всех этих ребят: озорных, веселых и честных. Основное качество их характеров — честность; честность по отношению к своим обязанностям, честность и прямота в отношениях с товарищами, дисциплинированность и беззаветная дружелюбность. Вот такими, как эта команда, должны быть наши ребята; вот такими они будут, когда вырастут и станут бойцами, летчиками, инженерами, врачами. И такими же захотят быть ребята, которые будут смотреть эту картину. А чтобы ребята захотели быть такими, как Тимур и его команда, чтобы в жизни, где бы они ни были, они играли так же увлекательно, с такой же неудержимой и мечтательной стремительностью, как играют Тимур, Коля, Сима, Женя,— это очень много для искусства и едва ли не самое главное для детского кино.

Но сколько еще работы впереди, сколько трудных и тревожных дней! Вот репетируется эпизод, где работает и взрослый актер и ребенок. Искусственно соединены две сцены, из которых первая происходит вечером, вторая на следующее утро.

Соединили их в репетиции для того, чтобы посмотреть, как работает ребенок-актер в ансамбле со взрослым.

Женя заблудилась. Вечереет. Она немного испугана. На улице она встречает дедушку Колокольчикова — старого врача. Она спрашивает:

— Скажите, пожалуйста, как пройти на Тургеневскую, 16?

Старик подробно объясняет ей куда итти. Но Женя заблудилась окончательно и заночевала в чужой даче — у Тимура. На утро, после ряда происшествий и странных событий, она снова выходит на улицу и, увидев копающегося в саду какой-то дачи старика, спрашивает:

— Скажите, пожалуйста, как пройти на Тургеневскую, 16?

Старик оборачивается, и они узнают друг друга — это вчерашний дедушка Колокольчиков.

Вся трудность этого эпизода заключается в том, что рядом с непосредственной игрой ребенка взрослому актеру легко «переиграть», легко оказаться вне тона.

Одни режиссеры придерживаются той точки зрения, что с ребятами репетировать нельзя, так как теряется непосредственность реакции и заштамповывается текст. Эти режиссеры работают с ребятами по принципу игры или вызова так называемых смежных ассоциаций. Так например, в картине «Весенний поток» снимался эпизод на экзамене. Педагог, который считает Димку (героя картины) неисправимым, экзаменует его по зоологии. Сам того не сознавая, он хочет во что бы то ни стало «провалить» мальчика. Но Дима на все вопросы отвечает блестяще. Все педагоги видят, что ему давно надо поставить «отлично». Но Гру-

шин задает ему еще один весьма трудный вопрос: «Расскажи нам, что такое баланглосс?» Дима молчит, вспоминает. «Так ты не знаешь, что такое баланглосс?» Но Дима уже вспомнил. Он отвечает: «Нет, я знаю».

Игорь Бут, который играет Диму, говорил это совершенно механически. Ни волнения, ни задора не слышалось в ответе. Тогда режиссер Юренев постарался вызвать нужную ассоциацию. Он заставил его представить себе, что вот на экзамене по географии, стоя перед педагогом, который относится к нему недоброжелательно, он вдруг от волнения забывает, где находится, скажем, озеро Севан, и не может показать его на карте, хотя великолепно знает это.

И тогда Игорь нашел сразу нужный тон, верную интонацию: «Нет, подождите,— сказал он,— я знаю, я сейчас вспомню!».

И сцена удалась очень хорошо.

Другие режиссеры работают с малышами по принципу непрерывной игры. Так например, режиссер Лукашевич в картине «Подкидыш», в сцене Вероники с актером Пляттом убедила девочку, что тот ничего не умеет делать сам, что все ему нужно показать, как сделать или даже сделать за него. Девочка увлеклась игрой и даже не заметила, что ее снимали. И сцена удалась великолепно.

Режиссер Кулешов, напротив, считает, что с ребятами вовсе не нужно ни играть, ни тем более часто вызывать у них нужные ассоциации. Он точно и много репетирует с детьми-актерами, снимающимися сейчас в картине «Сибиряки», тратя на репетиции больше времени, чем на съемки. И это, вероятнее всего, тоже даст свои положительные результаты.

Режиссер Разумный и вся его группа считают, что с ребятами необходимо и репетировать и вести большую подготовительную работу, не исключая и элемента собственно игры. И этот «комбинированный» метод, как показала картина «Личное дело», также оказывается плодотворным. Здесь прежде всего, когда ребята уже подобраны на роли, с ними начинает заниматься специальный педагог по исправлению речевых недостатков. Как правило, у большинства детей они в том или ином виде имеются — то вялая артикуляция, то неправильное произношение, то неверная акцентировка текста. Одновременно ребята осваивают диалог, текст.

С будущими актерами работает хормейстер и балетмейстер (когда танец необходим по сценарию). Отдельных ребят обучают разным видам спорта. Например, Тимур должен уметь ездить на мотоцикле, Симаков должен быть вообще ловким гимнастом, хорошо лазать по деревьям, прыгать...

Затем начинается второй этап работы — это импровизация ребят на заданную тему (большей частью близкую теме того или иного эпизода сценария). Во время работы над такими этюдами юные актеры осваиваются и друг с другом и с режиссерами, а режиссеры узнают особенные черты в характерах ребят.

Третий этап — это уже репетиции эпизодов по сценарию. Такие репетиции не прекращаются и в съемочный период, так что постепенно идет подготовка каждого снимаемого объекта. Это сокращает съемочный период, а ребятам помогает не «выпадать из роли».

Но основное во всей этой работе не только заучивание текста или разработка мизансцен. Основ-

ное — заставить ребенка почувствовать себя сотворцом большого, полезного, ответственного дела, заставить маленького актера полюбить изображаемый им образ, полюбить крепко, как своего доброго товарища. Тогда актер будет жить все время вместе с образом, с ним расти, изменяться, делать плохие и хорошие дела, словом жить жизнью своего героя. Ребята должны почувствовать себя соавторами драматурга и режиссера.

В таких картинах, как например, «Наездник из Кабарды» или «Семнадцатилетние» молодой актер не может, да, пожалуй, и не должен любить изображаемый им персонаж, так как персонаж этот насквозь надуман и фальшив, а ребята очень чутки ко всякой фальши. Но в «Тимуре и его команде» ребят подкупает искренность и жизненное обаяние персонажей и дети безусловно будут любить своих героев не только положительных, но и таких, как Квачин, потому что все их поступки, все их поведение — это поведение и поступки живых, настоящих ребят, которые плачут и смеются, любят и ненавидят, дружат и озорничают — горячо, искренне, по-настоящему.

Прописные истины, преподносимые морализирующими педагогами с экрана о том, что, мол, «надо быть хорошими, слушаться старших и мыть ушки», вряд ли убеждают детей, что они действительно должны быть такими. Никогда ни одно абстрактное рассуждение о добре и зле не сможет убедить ребенка, подростка с такой очевидностью, как вот такой Тимур с восторженной, мечтательной и вечно встревоженной душой, как вся его озорная и романтически настроенная команда. А из такой команды вырастут настоящие будущие герои, подлинные герои нашего времени!

А. Амасович

ДЕТИ С КИНОАППАРАТОМ

Кино — любимое зрелище детворы. Ребята сейчас уже не удовлетворяются ролью кинозрителей и начинают сами изучать технику съемки и проекции, сценарное дело и другие кинодисциплины. Во многих городах Союза при домах пионеров организуются самодеятельные кинокружки.

Не так давно нам привелось видеть один очень любопытный кинофильм. Дело происходило в Загорском доме пионеров. В небольшой комнате набилось несколько десятков зрителей. Примостившийся у аппарата юный киномеханик Юра Логинов скомандовал: «Погасить свет!». Раздался стрекот аппарата, на импровизированный экран, мастерски склеенный из белых листов бумаги, упал яркий луч света и начался необычайный сеанс.

...Конец учебного года. Ребята готовятся к увлекательным походам и путешествиям. Впереди целое лето, которое можно провести на лоне природы. Мы видим, как юные геологи запасаются лопатами и кирками, изготовляют самодельные компасы и приборы. Литкружковцы готовят объемистые тетради, в них они будут записывать сказки, былины и повести.

Ранним утром отправляется в свой первый поход

веселая пионерская гурьба. Впереди горнист и барабанщик. За ними длинная вереница ребят, нагруженных рюкзаками, сачками, удочками. В какие только чудесные места не забираются ребята. Через горы и цветущие поля, через прохладные заросли подмосковных лесов проходит их веселый, полный занятных приключений путь. Дела на всех хватает. Фотолюбители то и дело щелкают затворами, плененные красотой окружающей их природы. Натуралисты замерли над кустиком, на котором примостилась пчела. Вот две девочки уселись на полянке вместе с колхозным пастухом. Они старательно записывают в свои дневники воспоминания старика. А страстный охотник Леня, завидев утку, мчится со своим ружьем к реке. Вот он, запыхавшись, взбежал на хрупкие мостики, вскинул ружье и вдруг... потеряв равновесие, валится в воду.

В темноте зала раздается дружный взрыв хохота.

— Глядите, глядите, сейчас я буду его вытаскивать,— слышится голос одного из зрителей.

— Я бы и сам прекрасно вылез, там совсем неглубоко,— отвечает ему кто-то.

И, действительно, мы видим на экране, как товарищи бросаются на подмогу к сконфуженному Лене. Еще мгновение, и «утопленник» и «спасители» вылезают на берег, энергично отряхиваясь от воды.

О многих других занимательных похождениях ребят рассказывает фильм «Веселый поход». И особенную радость испытывают юные зрители оттого, что во всех участниках этих похождений они узнают самих себя. Они сами — режиссеры, операторы, артисты.

Юный кинооператор.

«Веселый поход» был заснят ребятами Загорского дома пионеров в прошлом году, в период их летних каникул. Это не первый фильм загорских ребят. Еще в 1938 году они создали свою пробную короткометражку «Наш парк». Режиссерами этого фильма были ученики 5-го класса 3-й школы Загорска: Геня Галактионов и Валя Нестеров. С ними работали юные операторы Коля Калинин, Боря Зеленов и Коля Чистов.

Большую подготовительную работу пришлось проделать юным кинолюбителям, прежде чем они смогли приступить к своим первым съемкам. У них не было нужной им узкой пленки, не было проектора. С помощью своего руководителя Николая

Михайловича Митрофанова кружковцы обычную стандартную пленку приспособили для узкопленочной съемочной камеры. Группа юных конструкторов изоготовила самодельный портативный проекционный аппарат.

Около трех месяцев продолжались съемки первого фильма. Но велика была радость ребят, когда в день октябрьских торжеств фильм «Наш парк» был включен в праздничную концертную программу Дома пионеров. Вскоре весть о юных кинолюбителях разнеслась за пределы Загорска. В числе лучших экспонатов детского творчества лента «Наш парк» была отправлена на международную выставку в Нью-Йорк.

Успех ободрил ребят, они приступили к съемкам новых фильмов. Сейчас в «фильмотеке» Загорского дома пионеров уже насчитывается свой солидный фильмофонд: короткометражки «Кузя Шестеркин», «Филя-рыболов», «Веселый поход» и маленький мультипликационный фильм «Медвежонок и утенок».

Большую и интересную работу проводит самодеятельный киноколлектив Центрального дома пионеров в Москве. Все его участники — школьники в возрасте от 11 до 15 лет. Киноколлектив вырос из фотокружка. Первые съемки ребятами были произведены еще в 1937 году. С тех пор все участники киноколлектива много поработали над овладением теорией и практикой кинодела.

В 1938 году студия Союздетфильм взяла шефство над юными кинолюбителями. Студия выделила в помощь ребятам режиссера Мазур, который проводит с коллективом регулярные творческие занятия. Союздетфильм передал Центральному дому пионеров съемочный аппарат «Эрнеман-Дебри»,

монтажный стол и осветительную аппаратуру. Оснащенные всей необходимой техникой и обеспеченные художественным руководством ребята решили снять большой «настоящий» кинофильм.

К работе над ним они приступили весной 1939 года. Местом действия была избрана Всесоюзная пионерская здравница «Артек». Ребята написали сценарий будущего фильма, обсуждали его со старшими товарищами из киностудии. Потом послали письмо в Артек, спрашивая — можно ли приехать заснять там фильм.

И вот в середине лета детская киногруппа отправилась в Артек. Поехало более 20 ребят, среди них Леля Шагалова, Женя Федяев, Андрей Дерингер, Абрам Левин, Лида Дранковская, Миша Шульман и другие. Группу возглавляли откомандированные Союздетфильмом в помощь юным кинолюбителям операторы: орденоносец И. Мартов и Таги-Заде. Киноэкспедиция везла с собой профессиональный съемочный аппарат «Аскания» и около 3 000 метров негативной пленки.

Вот как рассказывают об этой замечательной поездке сами ребята:

«В Артеке встретили нас очень тепло. Первые дни в лагере, тем не менее, принесли нам большие огорчения. Всем не терпелось, как можно скорее приступить к съемке. Но, снимать можно только при ярком освещении, а солнца как на зло не было.

...Но вот, наконец, выдался первый ясный, солнечный день. С раннего утра мы отправились на скалу Малая Султанка. Отсюда открывался прекрасный вид на Артек. Ребята заняли свои места у аппарата. Рядом пристроился И. Мартов. Он давал указания, как строить кадр. Началась первая

Кадр из фильма «Артек».

съемка. Мы засняли панораму всего лагеря. В кадр вошли Верхний Артек и Нижний Артек, раскинувшийся у подножия Аю-Дага.

После этого изо дня в день мы с утра до вечера проводили на съемке. Заснять удалось очень много материала: большой костер, поход пионеров на горное озеро, быт лагеря, игры и кружковую работу. Снимали мы все, вплоть до случайной ссоры, возникшей во время мертвого часа.

Все свободное время мы проводили по обычному лагерному режиму. Вместе с нами в палатках жили и наши старшие товарищи Мартов и Таги-Заде. Все мы активно участвовали в общественной жизни Артека. Шестеро из наших ребят были записаны на артековскую доску почета.

Быстро пробежал месяц. Близилось начало занятий в школах. В конце августа мы возвратились в Москву. С огромным нетерпением и волнением ждали мы, когда в лаборатории киностудии проявят пленку. Наконец, однажды вечером, в просмотровом зале Союздетфильма нам показали весь заснятый материал. Оказалось, что почти все съемки удались».

Материал, заснятый юными кинолюбителями, оказался на столь высоком уровне, что Союздетфильм с одобрения Комитета по делам кинематографии, решил смонтировать из него фильм для массового экрана. Решено было этот фильм выпустить на экран к 15-летнему юбилею «Артека». В самое ближайшее время созданный юными кино-

Рабочий момент на съемке фильма «Артек».

Кадр из фильма «Артек».

любителями фильм «Артек» увидят дети всего Союза. Ребята снова, на этот раз на экране, посетят замечательные места, где протекал их летний отдых. А тот, кто жил в Артеке в августе прошлого года, увидит на экране и себя.

В течение зимы 1939—1940 гг. киноколлектив Центрального дома пионеров усиленно занимался теоретической подготовкой. Сейчас коллектив объединяет 45 ребят. С режиссерско-исполнительской группой попрежнему занимается режиссер Мазур, операторской группой руководит квалифицированный оператор Аптекман.

Недавно юные режиссеры и операторы отчитывались перед активом Дома пионеров в проделанной за зиму работе. На зачетный вечер собрались участники различных кружков Дома — драматического, литературного, изобразительного.

Кадр из фильма «Артек».

Миша Шульман показал интересный этюд: отрывок из сценария «Голубое и розовое», который под его руководством срепетировали юные артисты Заря Невская, Галя Мозар, Леля Шагалова и другие.

С большим вниманием был просмотрен отрывок из «Тома Сойера» (сцена в школе), поставленный Стасиком Ростоцким. Жизнерадостную и яркую трактовку образов Тома, Бекки и Гека дали Леня Мартынов, Юлия Скаландис и Игорь Заздравный. Хорошо подготовили отрывок из чеховской «Детворы» Толя Должанский со своими товарищами.

Отчитались в текущей работе и юные кинооператоры. Они в течение весны засняли два этюда. Первый из них: «Как рождается скульптура», наглядно показывает на материале изостудии До-

ма пионеров, как из бесформенного куска глины рождается скульптура. Фильм демонстрирует лучшие работы юных скульптуров, изготовленные ими к 60-летию товарища Сталина, и скульптурные группы, посвященные Красной Армии.

Вторая короткометражка посвящена юным рекордсменам Центрального дома пионеров — Буянову, Сусанне Слик, Аксенову и другим, занявшим первые места в ряде соревнований по авиамоделизму. Фильм рассказывает о процессе изготовления авиамоделей, показывает моменты старта и полетов моделей.

Каждая из этих картин имеет по 150 метров.

Все лето 1940 года коллектив юных кинолюбителей решил посвятить подготовке к Всесоюзной олимпиаде детского творчества. Они покажут на олимпиаде свой игровой сюжетный фильм, который расскажет о том, как группа малышей, преодолевая целый ряд смешных препятствий, добивается чести быть допущенной на олимпиаду. К участию в этом фильме привлечены хореографический, хоровой и музыкальный кружки Центрального дома пионеров.

А. МАКСИМОВА

ПОСЛЕ ПРОСМОТРА ФИЛЬМА

Недавно заслуженная артистка республики Л. П. Орлова получила письмо от группы учащихся одной из школ Харькова. Юные корреспонденты писали:

«Мы хотим вам рассказать, что мы сделали после того, как посмотрели кино «Волга-Волга». Картина нам очень понравилась. Главное потому, что как ее посмотришь, всякому становится ясно, как надо внимательно относиться к нашим талантам. Стыдно должно быть таким, как Бывалов. Ну, а мы, посмотрев «Волга-Волга», решили тоже покопаться, нет ли и у нас своих талантов? В общем, мы поставили свою «Волгу-Волгу». Мы разучили все песни из картины и сделали музыкальный монтаж. Люся Смирнова играла у нас письмоносца Стрелку, Толя Севастьянов очень здорово изобразил дядю Кузю. А Валя Фомин так хорошо пел «Почему я водовоз», что его три раза вызывали на бис. Мы показали монтаж всем ребятам нашей школы и все остались очень довольны.

Вы, пожалуйста, скажите за нас товарищу Дунаевскому спасибо за хорошие песни, которые он для нас пишет. Сейчас нам очень не терпится поскорее увидеть «Золушку». Мы о ней читали в га-

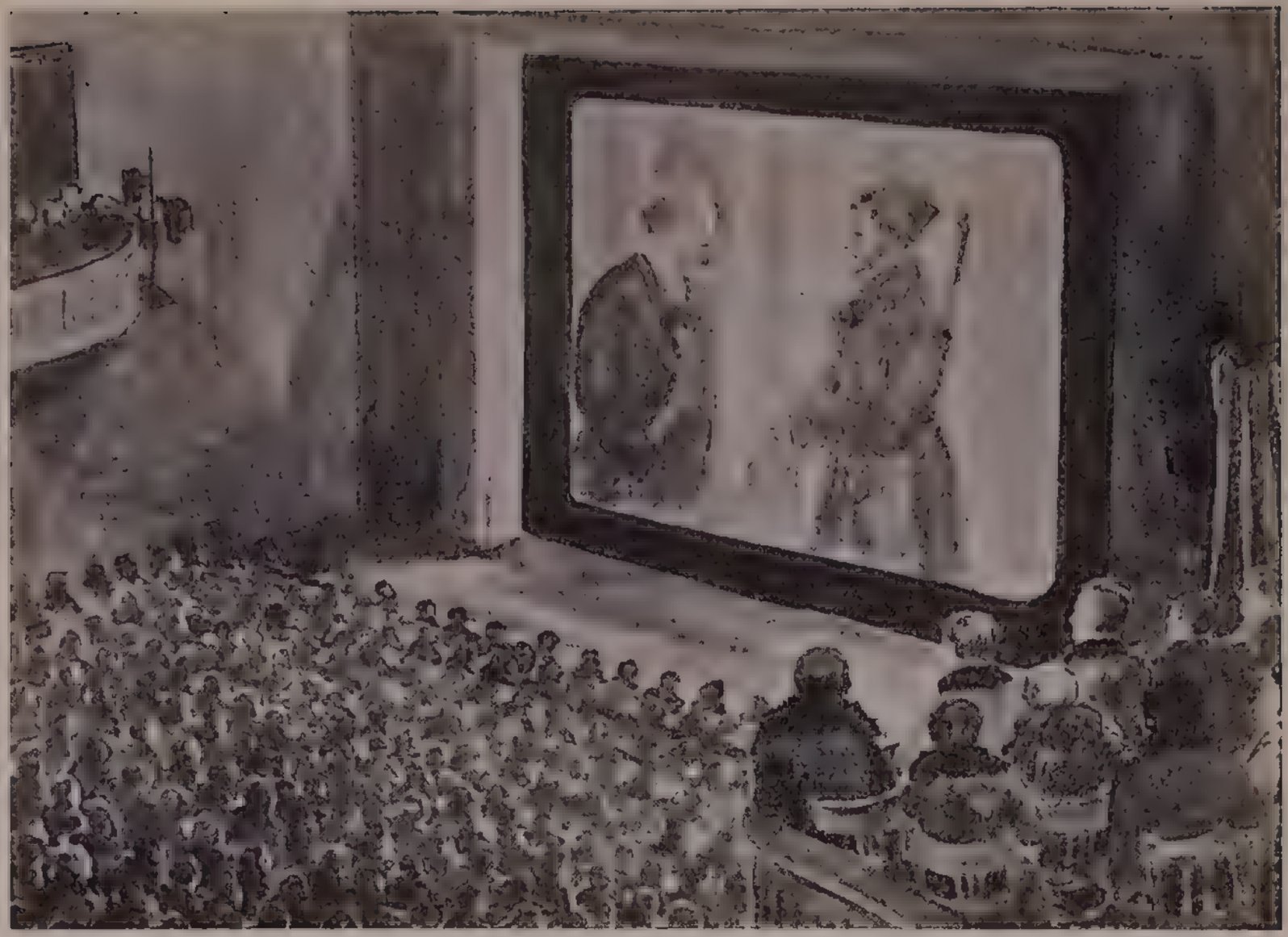
зете. Если в ней будут хорошие песни и музыка, мы и ее переделаем в спектакль»...

Сотни таких писем получает Николай Черкасов, Борис Чирков, Николай Крючков и другие любимые артисты нашей советской детворы. Все эти письма говорят о громадном интересе детей к киноискусству, о большом и значительном влиянии, которое кинематограф оказывает на советского ребенка.

В жизни подрастающего поколения кино занимает очень большое место. Знакомство с кино начинается с самого юного возраста. Нам пришлось познакомиться с работой детского сада № 93 (Москва). Здесь в течение зимы ребятам регулярно, раз в пятнадцать дней, показывали фильмы для дошкольников. Дети просмотрели картины «Пастушонок», «По щучьему велению», фрагменты из фильма «Ленин в Октябре» и другие.

Каждый кинопросмотр вызывает в юных зрителях горячий отклик. Ребята начинают рисовать виденных на экране героев, слагают о них стихи и рассказы. В том же детском саду нам показали альбомы с рисунками детей. На одном из них был изображен Владимир Ильич Ленин, а рядом с ним женщина с младенцем на руках. Автор рисунка — семилетний Валя П. Под рисунком собственноручная Валина подпись: «Как хорошо этому мальчику, который сын большевика Василия, он был знаком с Лениным».

Под другим рисунком, на котором пятилетний Вова изобразил Емелю, увозящего царевну, семилетняя Галочка сделала такую подпись: «Емеля везет царевну к себе в колхоз. Во дворце она плакала, ей было скушно, она была несмеяна, а в колхозе она стала смеяной».



«Ленин на экране». Рисунок Иры Половой, ученицы 280 школы г. Москвы.

Воспитатели рассказывают, что каждый просмотр вызывает у детей горячий обмен мнениями. Здесь завели специальную тетрадку, в которую записываются впечатления детей после просмотров. Вот одна из таких записей:

«Как я дрожала, когда белые встретили Ленина. Я боялась, что они его узнают. Хорошо, что Ленин ответил: «Спичек нет», а если бы он молчал, они догадались бы, остановили и арестовали его».

Эту запись сделала семилетняя Марина, просмотрев фрагменты из фильма «Ленин в Октябре».

Дети не являются лишь пассивными зрителями. С огромным интересом глядя фильмы о своих любимых героях — Щорсе, Чапаеве, Максиме, Климе Ярко и других, — они сами выдвигают требования о новых картинах и новых героях. Почти ежедневно в киностудию Союздетфильм приходят письма, в которых юные зрители выдвигают темы новых произведений. Некоторые из детей присылают даже собственноручно написанные сценарии и либретто.

Вот одно из таких либретто, присланное под названием «Рожок»:

«Это было в 1916 году. Далеко, в развалленной деревушке, жили два мальчика Костя и Леня. Жили они дружно. Семьи их были бедные. На барина доставалось много работать. Костя и Леня помогали родным. Чуть рассветает, они уже вставали и каждый день на заре уходили в лес, где протекала речка. Там они сидели на берегу и, закинув удочки, ждали улова. У Кости был рожок. Он на нем играл в свободное время. Костя любил музыку и он любил свой рожок. И когда он начинал на нем играть, то и лес пел, и речка пела, и птички

Тома Малушина у своей скульптуры «Собака торопится с донесением», вылепленной ею после просмотра фильма «Граница на замке».

ему подпевали. Однажды из города приехал всадник. Он рассказал про восстание. После восстания Костя и Леня уехали в город. Они там помогали бороться, а потом Костя стал уже по-настоящему учиться играть на рожке. А через несколько лет он стал знаменитым музыкантом и приехал в родное село. Там уже выстроили дворец культуры и в этом дворце выступил знаменитый музыкант Костя».

Это либретто было прислано девятилетним Владимиром С. (Краснодар).

Свои впечатления от просмотренных фильмов дети отражают в самодеятельном творчестве. В лучших советских кинофильмах ищут юные художники и скульпторы темы своих произведений. В Центральном доме пионеров, в кинокабинете МОНО, в Центральном доме художественного воспитания детей имеются десятки интересных рисунков, созданных детьми под впечатлением просмотренных кинофильмов.

В прошлом году массово-методический сектор студии Союздетфильм организовал в фойе 1-го детского кинотеатра в Москве выставку детского творчества по кинофильмам, выпущенным студией. В выставке участвовало свыше 50 ребят. Они представили десятки интересных рисунков и скульптур, посвященных героям излюбленных детских фильмов: «Белеет парус одинокий», «Детство Горького» и других.

Особенно хорошо были показаны на выставке две скульптуры, посвященные героине фильма «Ущелье Аламасов», — «Голова Юлан» (работа четырнадцатилетнего Жени Короблева) и «Юлан на лошади» (работа тринадцатилетней Томы Малушиной). Юные скульпторы с подлинным дарованием

создали героический образ юной китайской партизанки.

Отдавая должную дань привлекающим их произведениям, юные зрители не остаются, однако, чуждыми деловой практике. Сейчас уже стало обычным явлением проводить среди пионеров и школьников дискуссионные просмотры новых детских кинофильмов. Постановщик детских приключенческих картин режиссер-орденоносец В. Шнейдеров рассказывал: «Самый волнующий для съемочной группы день — это, когда приезжаешь с только что законченной картиной в аудиторию юных зрителей. Мне пришлось бывать на десятках таких просмотров. И каждый раз, отправляясь на них, я заранее знаю, что услышу самую правдивую и резкую, лишенную всякой лицеприятности, критику. Ребята выступают удивительно толково. Многие из них проявляют себя подлинными знатоками киноискусства. Они отлично разбираются в игре актеров, сурово отчитывают каждую режиссерскую оплошность, которую часто глаз взрослого зрителя даже и не заметит. Нас, работников детской кинематографии, очень часто встречающихся с ребятами, уже перестало удивлять и то, что они прекрасно усвоили даже специальную терминологию кинематографии. Наши юные зрители в состоянии разобрать и неудачную композицию кадра, и несоответствующий подбор исполнителей, и даже драматическую линию сценария».

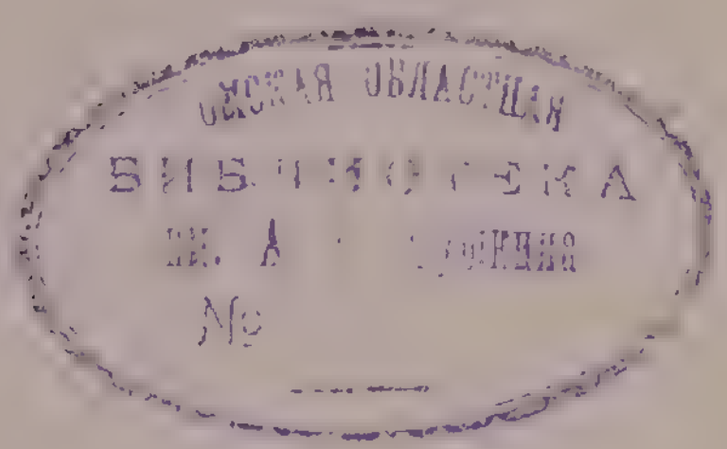
Зимой этого года мы присутствовали в детском кинотеатре на обсуждении фильма «Василиса Прекрасная». Выступали зрители в возрасте 12—14 лет. В их высказываниях по фильму был ряд глубоких замечаний, которые могли бы сделать честь и наблюдательности взрослого критика. Ребята

«Ущелье Аламасов». Рисунок ученика 28 школы г. Москвы Г. Хрулева.

говорки любимых киногероев. Наши дети мечтают повторить героический жизненный путь славных большевиков, которых они видят на экране.

«Я очень люблю Максима,— писал школьник С. из Барнаула в своем письме Борису Петровичу Чиркову,— и буду стараться во всем на него походить. Можете быть уверены, когда вырасту, буду так же хорошо бороться со всеми врагами революции, как это делал ваш Максим».

Об этом могучем и действенном влиянии кинематографии на коммунистическое воспитание подрастающего поколения всецело должны помнить мастера кино, создающие произведения, рассчитанные на многомиллионную советскую детвору.



СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

От издательства 3

Г. РОШАЛЬ. Киноискусство для детей 5

А. РАЗУМНЫЙ. Любимые роли . 23

Т. ЛУКАШЕВИЧ. Пятилетняя актриса 38

В. ЮРЕНЕВ. Юный актер в фильме 52

А. ОВАНЕСОВА. «Пионерия» . . 57

Т. АРУСИНСКАЯ. Для самых маленьких 70

Л. ВОЙТОЛОВСКАЯ. Будущие герои 77

А. АМАСОВИЧ. Дети с киноаппаратом 87

А. МАКСИМОВА. После просмотра фильма 97

Редактор *Н. Марковин*
Техн. редактор *И. Медведовская*
Корректор *А. Цылов*
Сдано в производство 10/XI 1940 г. Подписано в печать 26/VI 1940 г. Объем $3\frac{3}{8}$ п. л. + $\frac{1}{4}$ п. л. вкл. Уч.-авт. л. 4,47. Формат бум. 72×110. Тир. 10000. Индекс К-11. Госкиноиздат № 505. Уполном. Мособлгорлита № Б—1102. Цена 2.75 к. переплет 1 р. 25 к. Зак. тип. 508.

Тип. «Искра революции». Москва. Арбат, Филипповский, 13.

„Василиса Прекрасная". Рисунок семилетней Марины Генингсон.

ОБЛАСТНАЯ
БИБЛИОТЕКА
№